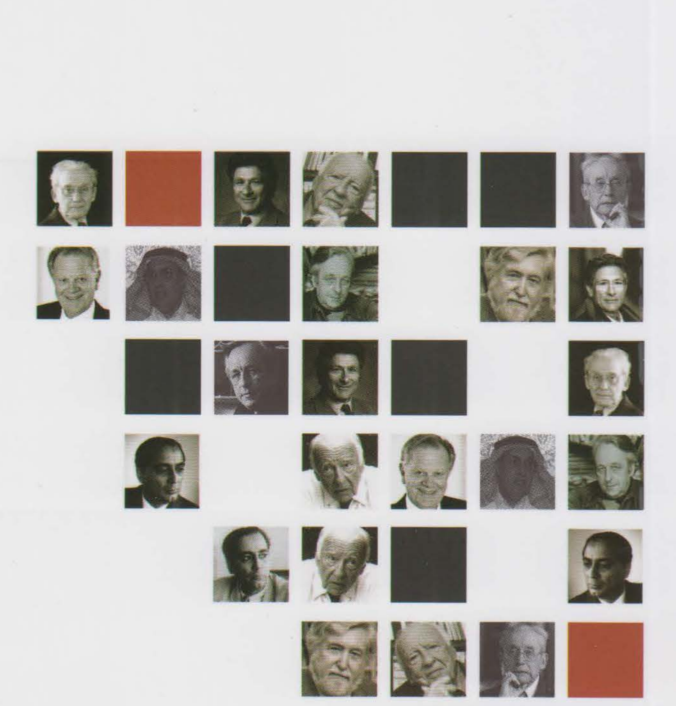
N A D E R K A D H I M

الهوية والسرد

د. نادر كاظم













دراسات

في النظريّة والنقد الثقافيّ



الهوية والسرد

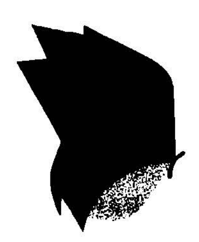
الهوية والسرد

نادر كاظم

الغلاف: أماني الطواش

الردمك: 9789996636387

الطبعة الثانية 2016



دار الفراشة للنشر والتوزيع
DAR AL FARASHA PUBLISHING AND DISTRIBUTION

ضاحية عبد الله السالم
ص.ب: 153، الرمز البريدي 72262 الكويت

Alfarasha_q8
Alfarasha_q8
Alfarashaq8
alfarashapublishing@gmail.com

الهوية والسرد

الفهرس

القسم الأول: مدار النظرية

تقديم

يضمّ هذا الكتاب مقالات ودراسات كتبت في أوقات متفرقة، ونشرت في أكثر من صحيفة ودورية عربية، وصدرت طبعته الأولى في العام ٢٠٠٦، وقد ارتأيت ألا أغيّر في الكتاب شيئاً لكونه شاهداً على طريقة تفكيري ودائرة اهتماماتي في العام ٢٠٠٦. وهذا ما حصل بالفعل، فقد ابقيت الكتاب كما هو ما عدا إضافة دراسة جديدة، وهي «هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟»، وهي الدراسة التي يمكن النظر إليها على أنها الصياغة المكتملة لما كان يدور بذهني من هواجس وأسئلة وتشكك في النقد ووظيفته ودوره منذ صدور كتابي «المقامات والتلقي» في العام ٢٠٠٣ حتى اليوم.

تدور معظم فصول هذا الكتاب حول هذه المسألة، وحول إشكالية «الهوية» و«السرد»، بوصف السرد أحد مكونات الهوية. وإذا ذهبنا أبعد فإننا سنقرأ الهوية بوصفها سرداً بما إنها لا تتحقق إلا في السرد وبوساطة السرد. وهي الهوية التي يسميها بول ريكور «الهوية السردية» أي ذلك النوع من الهوية الذي لا يتحقق إلا بالتأليف السردي وحده، حيث يتشكل الفرد والجماعة معاً في هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما بمثابة تاريخهما الفعلي.

والسرد هنا يتجاوز دلالته التقنية التي تحصره في أشكال السرد التخييلي المعهودة كالرواية والقصة والملحمة، ليعبر عن مفهوم أنطولوجي أوسع بما ينطوي عليه من فعالية تحكم كل ما يحدث في الزمان، ويتعاقب فيه وينتظم داخله وفق صيغة معينة. والسرد ـ بهذا المعنى ـ ليس هو قرين الوجود فحسب، بل هو الشرط الضروري لهذا الوجود، وذلك من حيث هو تعبير عن شكل الوجود في العالم، وطريقة التموضع في الزمان. ولربما كانت صياغة

بول ريكور لهذه الإشكالية هي الأكثر وضوحاً وتماسكاً، ويمكننا النظر إلى كتابه «الزمان والسرد» من خلال تناصه/ تورطه المقصود بكتاب هايدغر الذائع عن «الوجود والزمان». فإذا كان الوجود لا يتحقق إلا في الزمانية وفي الموقف التاريخي، أي إنه وجود متعيّن غير متعال، فإنه ـ بحسب ريكور ـ وجود قائم بالسرد وبوساطته؛ لأنه وجود لا يتحققً إلا بطريقة سردية، أو هو - بتعبير آخر - وجود سردي. وهذه الطبيعة السردية هي التي تميّز الوجود الإنساني عن وجود الحيوانات، وهي التي تميّز الأحداث التاريخية عن الأحداث الطبيعية التي تفتقر إلى السردية.

والسرد من حيث هو تأليف لمتنافرات تحدث في العالم يجمع بين أشكال السرد التخييلي كالقصة والرواية، والحقيقي كالتاريخ، وكيانات مشكّلة كالهوية، وأنظمة ثقافية ناشطة كالأيديولوجيا. وعملية التأليف لا تكتمل في نصوص السرد، بل لدى القارئ كما يقول بول ريكور، فمعنى السرد - أو دلالته - ينبثق من «التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ»، وذلك لأن السرد هو وساطة بين الإنسان والعالم (وهو بهذا المعنى تورّط بالعالم)، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه.

وتأسيساً على هذا التصور الأنطولوجي للسرد، سنجعل النقد الثقافي منطلقنا في التحليل والقراءة، وذلك لما يقتضيه هذا التصور من ذهاب إلى ما هو أبعد من النص بحدوده اللغوية المغلقة وبدلالته الأدبية المحدودة. وهو ما يضمن إنجاز قراءة تربط النصوص بالممارسات والأفعال والقيم والمعتقدات والمؤسسات والكيانات الثقافية والأنظمة الأيديولوجية ومختلف الخطابات الفاعلة في الثقافة، بمعنى أننا سنقرأ النص بوصفه خطاباً متورّطاً بالعالم/ الدنيا وبالثقافة بمختلف مؤسساتها وممارساتها الخطابية وغير الخطابية.

وقد وضعنا الكتاب في قسمين، حيث يدور القسم الأول حول مدار «النظرية» بما هي تنظير وتأسيس لمفاهيم نظرية، وكذلك بما هي محو للفواصل القديمة بين أنواع الكتابة وأنواع الخطاب المختلفة. فيما كان مدار القسم الثاني على «الممارسة» بما تشير إليه من تطبيق لما تمّ تأسيسه في القسم الأول، وأيضاً إلى محاولة الدخول في نقاش مع حالات خاصة من

ممارسة النقد الثقافي في سياق الثقافة العربية الحديثة، وفي هذا السياق تندرج قراءتي لمشروع عبد الله الغذامي في «النقد الثقافي»، وليلى أحمد في تحليل الجنوسة في الإسلام، ومحمد مفتاح في «النقد المعرفي»، وعبد الله إبراهيم في تفكيك الفكر القائم على المطابقة، ونور الدين الزاهي في تفكيك خطاب النخبة الوطنية، وسيد إسماعيل ضيف الله في قراءة الآخر في الثقافة الشعبية.

أضع هذا الكتاب على الطريق الذي يفتتحه النقد الثقافي بما هو تعبير عن تحوّل جذري يعيشه النقد اليوم، وبما هو تعبير عن حاجة جديدة لا يستطيع النقد الأدبي تلبيتها إلا بنقلة جديدة في مفاهيم هذا النقد وأدواته وطرائق توظيفها وفي الغايات من وراء النقد أصلاً، هذه النقلة عبّر عنها النقد الثقافي من خلال تحولات عديدة تبدأ تحول موضوع النقد من النص الأدبي إلى النصوص الثقافية والممارسات الخطابية والأحداث بما هي ممارسات غير الخطابية والنسق الثقافي بما هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات.

وأتصور أن السؤال الملح في النقد الثقافي هو سؤال الجدوى من وراء النقد ومسئولية النقد والناقد، فما الفائدة حقاً من وراء الكشف عن جمالية نص من النصوص أو انتظام بنيته أو تبعثرها؟ ما الفائدة الفعلية من وراء إثبات أن هذا النص تحكمه بنية جمالية ثابتة أو متغيرة؟ ما الذي يتغيّر حين نقول إن هذا النص أسمى جمالياً من ذاك النص؟ أو حين نقول إن كل أشعار المتنبي محكومة ببنية شعرية محددة؟ ولا ينبغي أن يفهم من هذه الأسئلة أن النقد الثقافي يتعامل مع الجماليات بلا اكتراث أو بلا مبالاة؛ لأن هذا غير دقيق، فهناك من النقاد الثقافيين من يؤكد على أن موضوع النقد الثقافي هو «النصوص الجمالية»، وعبد الله الغذامي يقول هذا بكل وضوح في كتابه «النقد الثقافي»، إلا أنه يوسّع من مدلولات الجمالية لتشمل نصوصاً استبعدها النقد الأدبي كالنكتة والأغنية والشائعات وغيرها. كما أنه يمارس النقد على هذه النصوص الجمالية لا لغاية جمالية وبنيوية وتفكيكية، بل هو يكشف عن الجمالية بما هي حيلة ثقافية من حيل النسق الذي ينشط في نصوص مثل هذه، ويتسرّب ليصوغ شخصياتنا من خلال هذه النصوص لكونها نصوصاً لا تخضع للمساءلة النقدية ولا تمر عبر الوعي الفاحص

بالضـرورة.

ومـع كل هـذا فـإن العلاقـة بـين النقـد الأدبـي والنقـد الثقـافي ليسـت علـى غـرار العلاقـة بـين النظريـات العلميـة أو «النمـاذج الإرشـادية» في نظريـة تومـاس كـون، في هـذه الأخيـرة نسـتطيع أن نقـول إن نظريـة بطليمـوس الفلكيـة قـد اسـتنفدت مـع ظهـور نظريـة كوبرنيكـوس حـول الأرض والفلـك وتأكيـد غاليلـو لهـذه النظريـة، ولكـن مـن يستطيع أن يقـول إن نظريـة أرسـطو حـول الحبكة قد اسـتنفدت؟ ومـن يسـتطيع أن يقـول إن كانـط أو سـبينوزا أو نيتشـه أو فرويـد أو ماركـس أو سوسـير أو فوكـو أو بـارت أو دريـدا ... قـد اسـتنفدوا؟ وبهـذا المعنـى لا يمكـن القـول إن النقـد الثقـافي علامـة علـى اسـتنفاد النقـد الأدبـي الـذي يشـمل كل اشـتغال علـى الأدب منـذ أرسـطو حتـى آخـر ناقـد بنيـوي أو مـا بعـد بنيـوي، بل هـو تعبيـر عـن نقلـة في أدوات النقـد ومقاصـده وموضوعاتـه وطرائقـه.

وهنـا أود أن أقـول إن السـيميولوجيا ـ علـى سـبيل المثـال ـ هـي بمثابـة الطـور الأولـي مـن النقـد الثقـافي، فسـيمولوجيا رولان بـارت كانـت مغامـرة مـن أجـل البحـث عـن المعنـى في كل النصـوص والخطابـات والممارسـات والأشـياء، وبـارت نفسـه يتحـدث عـن «علـم دلالـة الأشـياء»، وأخضـع موضوعـات عديـدة للمقاربـة السـيميولوجية، وهـو يؤكـد أن وجـود المعنـى هـو مـا يجمـع بـين اللبـاس، وإعلانـات السـيارات، والأطبـاق، والأفـلام، والموسـيقى، والأثـاث، وعنـوان الجريـدة، والممارسـات الطبيـة، وأشـياء أخـرى متنافـرة جداً تشـترك في كونهـا جميعـاً علامـات أي أشـياء تحمـل معنـى، ومجموعـة دوال تشـير إلـى مدلـولات. أتصـور أن هـذه «المغامـرة السـيمولوجية» طـور أولـي مـن النقـد الثقـافي، ولا ينقـص هـذه المغامـرة لتكـون نقـداً ثقافيـاً إلا أن نمضـي في البحـث عـن مشـتركات كل هـذه النصـوص والخطابـات والممارسـات والأشـياء إلـى مـا هـو أبعـد مـن كونهـا علامـات فقـط – أي دوال يشـير علـى مدلـولات –، إلـى البحـث عـن المعنـى الأعمـق الـذي تنطـوي عليـه هـذه الخطابـات، والدلالـة العميقـة هنـا لا تعنـي الدلالـة الإيحائيـة في عـرف بـارت، بـل هـي الدلالـة النسـقية بمـا هـي علامـة علـى القيـم التـي تسـعى هـذه الخطابـات إلـى تمريرهـا مسـتغلة حالـة «العمـى الثقـافي» التـي تتلبسـنا ونحـن نقرأهـا أو نسـتخدمها. وإذا كان بـارت يـرى أن «تفكيك علامـات العالـم معنـاه دائمـاً مقاومـة بـراءة الأشـياء»، فـإن النقـد الثقـافي يأخـذ بهـذا ويمضـي بـه إلـى مـا هـو أبعـد، فممارسـة النقـد الثقـافي معناهـا أن

نقاوم براءة النصوص والخطابات والممارسات والأشياء، وأن ننزع عنها وجهها الجميل البراق الذي يأخذ الأبصار والأسماع والألباب لنقع على حقيقة النسق وأفاعيله.

فالنقد الثقافي هو نقد مشاكس لمفاهيم «براءة الأشياء» وبداهة الحس المشترك، بل هو محاولة للكشف عن الأصل غير البريء في النصوص والخطابات والممارسات والأشياء، وإدراك أن ما هو مألوف وطبيعي ليس أكثر من «تشييد تاريخي وثقافي» و«تطبيع» تقوده الأجهزة المادية والأيديولوجية في المجتمع.
أردت أن أقول إن النقد الثقافي ليس علامة على استنفاد النقد الأدبي، بل هو تعبير عن نقلة وتحول حصلا على مستويات عديدة في عالم الدرس والممارسة النقديين.

نادر كاظم
البحرين - أبريل ٢٠١٦

القسم الأول

مدار النظرية

-1-

هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟

أولاً: السيرورة العامة للنقد المعتزل

في العام ١٩٨٧ نشر راسل جاكوبي، المفكر اليساري الأمريكي، كتابه «آخر المثقفين: الثقافة الأمريكية في عصر الأكاديميا»[1]. وهو كتاب يرسم معالم حقبة جديدة يهيمن فيها نوعية جديدة من المثقفين، وهو يطلق على هذه الحقبة اسم عصر «المثقف الأكاديمي». والكتاب، بشكل عام، رثائي وهجائي في الوقت ذاته، فهو يرصد، بحزن، ظاهرة اختفاء «المثقف العام» أو «المفكر الحر» الذي كان يكتب بحيوية وقوة، ويتمتع بالجرأة والشجاعة والوضوح في طرح أفكاره في «الحياة العامة». وباختفاء هذا النوع من المثقفين الذين أثروا «الحياة العامة» بكتاباتهم ومواقفهم، حلّ محلهم مجموعة من أساتذة الجامعات الذين يستحوذ عليهم تخصصهم الدقيق ولغتهم الاصطلاحية الغامضة. والمفارقة أن المجتمع لم يعد يعيرهم أي اهتمام، وهم، في المقابل، لم يعودوا يعيرون هذا المجتمع اهتماماً كبيراً.

وبحسب جاكوبي، فإن نموذج هذا «المثقف الخصوصي» يتمثل في أستاذ جامعي متخصص في الأدب، منغلق على نفسه وعلى تخصصه، ولا يستهويه التعاطي مع العالم خارج حدود قاعة التدريس، وإذا كتب فإنه يكتب كتابة مُملَّة، وبلغة اصطلاحية عصية على الفهم، وغرضه الأساسي من الكتابة هو الترقي الأكاديمي لا التغيير الاجتماعي أو السياسي.

إدوارد سعيد، من جهته، لم يجد أفضل من مثال الناقد الأكاديمي أو أستاذ الأدب في الجامعة لتوضيح فكرته عن «المثقف المحترف» والمستسلم للنزعة التخصصية الآخذة في التوسع. وهذا نموذج لمثقف «توقّف عن التفكير في أي شيء خارج الحقل المباشر لاختصاص المرء - مثلاً، شعر الحب في مطلع العصر الفيكتوري - وتضحية المرء بثقافته لأجل مجموعة من السلطات والأفكار الشرعية أو المعترف بها»[2]. وتكمن مشكلة التخصص في النقد والأدب، من وجهة نظر إدوارد سعيد، في كونها تؤدي «إلى تزايد

في الشكلية التقنية، وتناقص مستمر في حسّ التقدير التاريخي للتجارب الحقيقية التي يمرّ بها عمل من أعمال الأدب». ثم إن الضريبة التي يدفعها المثقف المتخصص في الأدب في عالم الأكاديميا هو أن يصبح «وديعاً وراضياً بما يسمح به المدعوّون قادة في هذا الحقل» المرتكز على تراتب هرمي استقرّ ولا أمل في تغييره.

وداخل هذا الحقل تحديداً، وجد طالب بلغاري مناهض للشيوعية نفسه يدرس الآداب بجامعة صوفيا في العام ١٩٥٦. كانت بلغاريا آنذاك جزءاً من العالم الشيوعي، وكان كل شيء يقاس بمقياس التوافق مع الأيديولوجيا الرسمية للدولة بما في ذلك الأدب. وفي السنة الأخيرة كان على هذا الطالب أن ينجز بحث التخرج، لكن التحدي الصعب الذي كان يواجهه هو كيف يكتب بحثاً في الأدب دون أن يخضع لمطالب الأيديولوجيا الشيوعية المهيمنة؟ تفتق ذهن الطالب عن حيلة ستسمح له بتجاوز سلطة الرقيب، وكانت الحيلة تتمثل في تجنّب الخوض في مضامين الأدب وقضاياه الاجتماعية، والتركيز، بدل ذلك، على الجانب اللفظي أو اللساني أو الشكلاني من الأدب، وذلك في تطبيق نموذجي لنموذج «المثقف المحترف» الذي تحدّث عنه إدوارد سعيد حيث «تتزايد الشكلية التقنية، ويتناقص حس التقدير التاريخي للتجارب الحقيقية». وقد كانت هذه هي الحيلة ذاتها التي اخترعها الشكلانيون الروس في عشرينات القرن العشرين. وهي حيلة يمكن أن يجدها أي ناقد كمخرج آمن من ذلك المأزق الذي يجد فيه نفسه عاجزاً عن قول شيء ذي معنى وصريح عن «التجارب الحقيقية»، فتراه ينكبّ، بدل ذلك، على الاستغراق في التقنيات الشكلية. المهمّ أن هذا الطالب البلغاري اقتنع بحيلته، ومضى في كتابة بحثه حول التحليل اللغوي لإحدى القصص البلغارية. وبهذه الطريقة أفلت من الرقابة، وكُتِب البحث ومرّ بسلام، ونجا صاحبه، بفضل تلك الحيلة، من امتحان صعب.

لم يكن هذا الطالب سوى تزفتان تودوروف، الناقد الفرنسي البلغاري الأصل، هذا الناقد الذي يعود إليه الفضل في ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية، والذي يعود إليه فضل كبير في تأسيس «الشعرية البنيوية» في النقد الأدبي الحديث. وقد ابتدأ اهتمام تودوروف بالشعرية البنيوية بحيلة لجأ إليها مضطراً في بحث التخرج من أجل تجنب الاصطدام بأيديولوجيا الدولة المهيمنة، إلا أن هذه الحيلة قد رسمت مساره على مدى

عقدين كاملين بقي خلالهما وفياً للتحليل البنيوي والشكلاني حتى بعد أن غادر بلغاريا بظروفها المشّلة والمحبطة ليحط رحاله في فرنسا، حيث كل الظروف مهيأة للكتابة بحرية لا من أجل الاحتيال تجنباً لنظام قمعي.

أنجز تودوروف بحثه حول التحليل اللغوي، ولكن فاته أن يدرك أن المسلك الذي سار عليه لم يكن أسهل المسالك لتجنب الرقابة وتحاشي المواجهة مع الأيديولوجيا المهيمنة فحسب، بل هو، كذلك، أسهل الطرق للتنصّل من المسؤولية السياسية والأخلاقية، وأسهل الطرق لاعتزال العالم وقضاياه وصراعاته. لم يصطدم تودوروف/ الطالب بسلطة الأيديولوجيا المهيمنة لأنه اختار الانسحاب من المواجهة التي كانت خاسرة، بكل المقاييس، آنذاك. لم يكن في التحليل اللغوي ما يزعج أجهزة الأيديولوجيا المهيمنة؛ ولهذا مرّ بحث تودوروف بسلام ودون مضايقات.

في فرنسا، وبعد عشرين عاماً من هذه الحكاية، تنبّه تودوروف إلى أن الاهتمام الكلي بتحليل الأسلوب والتركيب والتقنيات السردية لم يكن سوى «غيتو شكلاني»[٢] انتهى إلى حبس النقد والأدب وتحويلهما إلى «ألعاب شكلانية» عاطلة وعدمية وبلا جدوى، كما انتهى إلى اعتزال النقد لوظيفته التدخّلية، وإلى تخليه الإرادي أو الاضطراري عن «السجال العريض للأفكار» والأحداث والتجارب التي تجري من حوله. وقد دوّن تودوروف هذه المراجعة الذاتية النقدية في كتيب صغير بعنوان «الأدب في خطر». أما الخطر الذي يتحدث عنه تودوروف فيتمثل فيما يتعرّض له الأدب من «اختزال عبثي»، وذلك حين يجري التعامل معه كموضوع لغوي وجمالي صرف منغلق على ذاته، ولا يتحدث إلا عن ذاته وعن بنيته وألعابه اللغوية، ومنبتّ الصلة بالعالم وبما يجري من حوله من أحداث ووقائع وأفكار.

والحاصل أن الخطر الذي يتهدد الأدب إنما هو جانب من ذلك الخطر العام الذي صار يتهدّد الأدب والفن والنقد والمعرفة عامة. ويتعرّض الفن لهذا النوع من خطر الاختزال من خلال ما أسماه جان بودريار بـ«السيرورة العامة لتواطوء الفن مع الخواء». وقد قام أصحاب هذا التواطوء بـ«دفع الناس إلى الاعتقاد في القيمة الأساسية للتفاهة» التي ينطوي عليها ذلك الفن الذي لا يقول شيئاً عن الخارج ولا يتحدث سوى عن ذاته النرجسية، وذلك بحجة أن «الفن لا يمكن أن يكون تافهاً إلى هذا الحد، وأنه لابد أن

هنــاك لغــزاً وراء التفاهــة. ويسـتغلّ الفـن المعاصـر الشـكَّ في إمكانيـة إصـدار حكـم جمالـي قائـم الـذات، ويضـارب بعجـز كل أولئـك الذيـن لا يفهمـون فيـه شيئاً أو الذيـن لـم يفهمـوا أن ليـس هنـاك شـيء للفهـم»[4]. ابتـدأت هـذه السـيرورة بهـوس «الفـن مـن أجـل الفـن»، وذلـك في مسـعى لتجريـد الفـن مـن أيـة غايـة غيـر ذاتـه، فالفـن «منـزّه عـن الغـرض»، ولا هـدف لـه غيـر «إبـداع الجمـال»[5].

اختـرق هـذا الهـوس مختلـف أنـواع الفنـون، مـن تشـكيل ومسـرح وأدب. أمـا في الأدب فقـد كان الشـعر سـبّاقاً لتمثّـل هـذا الشـعار، وجـرى الرهـان علـى كتابـة نـوع فريـد مـن «الشـعر الصـافي» والنقـي، شـعر لا ينطـوي إلا علـى مـا هـو شـعري، أي إلا علـى ذاتـه. ويسـتلزم إنجـاز هـذه «الشـعرية الصافيـة» عـزل الشـعر عـن كل مـا يجـري خـارج إطـار شـعريته الداخليـة والمكتفيـة ذاتياً والمنبتـة الصلـة بكل مـا هـو في الخـارج مـن أيديولوجيـا وتاريـخ ومجتمـع وواقـع ورهانـات وصراعـات يخوضهـا بشـر حقيقيـون مـن لحـم ودم. كانـت هـذه محاولـة مـن أجـل تعقيـم «مملكـة الشـعر» وحمايتهـا مـن أن تتلـوث بالخـارج غيـر الشـعري. وقـد قـام هـؤلاء بتحويـل «الفعـل الشـعري» إلـى «فعـل لازم» لا يتعـدى حـدود الشـعر إلـى مـا هـو خارجـه. انتقلـت هـذه اللوثـة إلـى الأجنـاس الأخـرى، فصـارت كتابـة السـرد تتطلـب مهـارة في اللعـب اللغـوي والتقنيـات الشـكلانية أكثـر مـن أي شـيء آخـر. ليـس مهمـاً بعـد هـذا أن تقـول الكتابـة أي شـيء حـول مـا يجـري مـن حولهـا، المهـم أن تكـون كتابـة جميلـة تـدور حـول نفسـها بنرجسـية مريضـة، وتتلاعـب باللغـة «تلاعبـاً خلّاقـاً» كمـا يدّعـي أصحـاب هـذا التوجـه. وبهـذا صـار بإمـكان أي روائـي أن يكتـب روايـة بلغـة شـعرية ويتلاعـب صاحبهـا بـكل تقنيـات السـرد البنيـوي مـن إيقـاع الزمـن إلـى أنـواع السـاردين ومنظوراتهـم، ولكـن دون أن يقـول أي شـيء ذي جـدوى حـول مـا يجـري حولـه في المجتمـع والعالـم.

ويتعـرّض النقـد لاختـزال عبثـي بعـد أن صـار النقـاد يتعاملـون مـع أدواتهـم ومناهجهـم التحليليـة علـى أنهـا غايـة بحـد ذاتهـا لا مجـرد وسـيلة مـن بـين وسـائل أخـرى عديـدة لفهـم الأعمـال الأدبيـة و«العالـم الـذي تسـتحضره» أو تسـعى إلـى مواجهتـه، إلا أن مـأزق النقـد أكبـر مـن مـأزق الأدب بحكـم طبيعـة النقـد الانضباطيـة وخضوعـه لسـيطرة المؤسسـة وأعرافهـا. وأنـا أقصـد هنـا مؤسسـة «الكتابـة الطليعيـة» ومؤسسـة «المعرفـة الأكاديميـة/ الجامعـة». وعلـى الرغـم ممـا بـين هاتـين المؤسسـتين مـن اختلافـات عميقـة، حيـث تؤمـن الأولـى بتحـرر الكتابـة مـن أي انضبـاط أو منهـج، فيمـا تقـوم الثانيـة علـى «عبـادة الانضبـاط والمنهجيـة»،

إلا أن الاثنتين تشتركان في أنهما تقومان على انسحاب الكتابة (والمعرفة والفن عامة) من العالم، وقطع صلتها بقضايا المجتمع التي تشغل الناس والرأي العام. والمؤسستان كذلك مقتنعتان حدّ اليقين بأن المسألة ينبغي أن تكون «مسألة نصوص ونصوص ونصوص» حيث ينظر ممثلو هاتين المؤسستين إلى النقاد «كنقاد تقنيين، كعاملين تقنيين، إن صحّ التعبير»[٦].

ويحتل ممثلو «النقد الطليعي» و«النقد الأكاديمي» مواقع متقدمة في المؤسسات الثقافية والأدبية والأكاديمية. وسمحت لهم هذه المواقع بالهيمنة على هذه المؤسسات وعلى فضاء النقد بصورة عامة. وهذه هيمنة قائمة في العالم العربي وفي غير العالم العربي، وفيما يتعلق بفرنسا، على سبيل المثال، لاحظ تودوروف أن «ممثلي ثالوث الشكلانية-العدمية-الأنانية» يحتلون «مواقع مهيمنة أيديولوجياً. فلهم الأغلبية في هيئات تحرير الجرائد الأدبية، وبين مديري المسارح المدعومة أو المتاحف»[٧]. كما أنهم يحتلون مواقع مهيمنة في المؤسسة الأكاديمية، وقد سمحت لهم هذه الهيمنة بفرض تصورهم الخاص عن الكتابة على نطاق واسع من فضاء النقد الأكاديمي، بحيث صار الناقد المؤهّل اليوم هو من تعترف هذه المؤسسة بقيمته وكفاءته وجدارته، وهذا اعتراف لا يتحصّل عليه إلا من التزم بمتطلبات هذه المؤسسة والقائمين عليها، ومن بينها الالتزام بمتطلبات التخصص الدقيق، والوقوف عند حدود موضوع التخصص وعدم تجاوزه إلى ما هو خارج التخصص، والالتزام بالتحليل الشكلاني والنصوصي المغلق. أما من يتجاوز هذه المتطلبات بقصد الاهتمام بما هو خارج إطار المؤسسة، وبما يتجاوز أعرافها ومطالبها، فإنه سيقع، لا محالة، في دائرة المحظور والممنوع، كما أنه يغامر بخسران اعتراف المؤسسة وتهديد مستقبله كناقد يتمتع بالاعتراف. وسوف يبادر ممثلو «النقد الطليعي» إلى نعته بنعوت انتقاصية ودونية من قبيل «الرجعية» و«الغباء» و«الجمود» و«العجز» عن مواكبة «حركية الكتابة الحديثة»، وعن فهم «عوالمها الخفية» والغوص في «أعماقها القصية»، إلى غير ذلك من الهراء المحض!

أصبحت هذه الهيمنة، في المجال الثقافي والأكاديمي، إحدى العوائق الكبيرة أمام أي تحوّل نقدي حقيقي، بل أصبحت تمثل عائقاً حقيقياً أمام أي تنوع ممكن في الممارسات النقدية بما يتجاوز المقاربة النقدية الأحادية التي تختزل الأدب والنقد معاً، وتقوم بعزلهما عن العالم وحملهما على العيش في حالة من الغربة والاغتراب. ولهذا أقول إن النقد في خطر؛ لأنه، بالفعل، خاضع

لهيمنة هذه المؤسسات وسلطة أعرافها وتقاليدها وممثليها.
هذه أزمة حقيقية، إلا أنها كذلك جزء من مشهد أكبر، وهو مشهد الأزمة السياسية والاقتصادية عامة. فالنقد الأكاديمي أو «الطليعي» جزء من الجامعة والمؤسسات الثقافية. والجامعة، كما تنبه إدوارد سعيد، في تقلّص مستمر فيما يتعلق باهتماماتها بالعالم وقضاياه وصراعاته. ثم إن الجامعة ومجمل المؤسسات الثقافية خاضعة للسلطة، سلطة الدولة في الجامعات والمؤسسات الحكومية، وسلطة أصحاب رؤوس الأموال في الجامعات والمؤسسات الخاصة. وكلتا السلطتين معنيتان بعزل الجامعة والمؤسسة عن صراعات العالم الحادة والمزعجة؛ ولهذا تعمد هذه المؤسسات إلى فرض الحظر على المؤسسة؛ وذلك كيلا تتجاوز الجامعة إطار التخصص أو إطار المشاغل الجامعية المحدودة والسطحية، وكيلا تتجاوز الكتابة «الطليعية» إطار القضايا «الناعمة» التي لا تزعج أحداً. وقد خلق هذا الحظر حالة من اللامبالاة وعدم الاكتراث التي حكمت علاقة هذا النقد بما يجري في الخارج من قضايا مزعجة وحادة تشغل الرأي العام وتمسّ مشاغل المجتمع وقضاياه السياسية والإنسانية وصراعاته العادلة والملحة. وقد صدق إدوارد سعيد حين وصف النقاد الجدد بأنهم «سكونيون، وأن اهتماماتهم وأصواتهم نصية، وأن القضايا التي تهمهم محدودة جداً من الناحية التاريخية والاجتماعية، أو حتى العامة. يبدون غير مهتمين بالقضايا السياسية. لا يعيرون اهتماماً لحياة المجتمع، أو حتى لحياة المجتمع التي تؤثر بشكل جوهري في النصوص والأدب»[8].

صار على الناقد أن يلتزم بموضوع تخصصه الدقيق، وهو تخصص يزداد تقلّصاً وانغلاقاً وشكلانية مع الزمن، فبعد أن كان الدرس النقدي الأكاديمي، على سبيل المثال، يحتفظ بصلة سطحية مع العالم وقضاياه من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب وحياة المؤلفين ونفسياتهم وعلاقتهم بظروف عصرهم، إذا بـ«النقد الأكاديمي» الجديد يذهب بعيداً في تعميق غربة الأدب والنقد عن العالم. وقد ابتدأت مسيرة الغربة مع الشكلانيين الروس والشعرية البنيوية حيث جرى تركيز الاهتمام بالكامل على «الشعرية» و«الأدبية» ومجموعة السمات والتقنيات الشكلانية التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً.

وينبغي أن نعترف أن هذا الاهتمام قد أسهم في انفتاح النقد على مجالات أوسع من الأعمال الأدبية، وذلك من خلال الاهتمام بدراسة «أدبية» الظواهر

غير الأدبية والتي تقع خارج دائرة نصوص الأدب المعهودة، إلا أن خطورة هذا الاهتمام أنه انصبّ على تحليل الأبعاد الأدبية والجمالية والتقنية المحض داخل النصوص الأدبية، الأمر الذي يعني عدم الاكتراث بما تنطوي عليه هذه النصوص من أبعاد أخرى غير أدبية وغير جمالية. وعلى هذا، فبقدر ما أسهم هذا الاهتمام في انفتاح النقد على ظواهر غير أدبية، فإنه أسهم، كذلك، في عزل الأدب عن عالمه وتجريده من أبعاده السياسية والاجتماعية والأخلاقية. وهو في الوقت ذاته قاد إلى تعميق نصوصية النقد وشكلانيته. ربما كان النقد، في يوم من الأيام، أيديولوجياً محضاً، إلا أنه أصبح اليوم، وكرد فعل على ذلك، شكلانياً محضاً، وأصبحت هذه الشكلانية بمثابة متطلب أساسي من متطلبات علمية النقد وانضباطه المنهجي وصرامته وموضوعيته.

ثانياً: علمية النقد أم طفيليته؟

اكتسبت الدعوة إلى علمية النقد أهمية طاغية في المشهد النقدي العربي منذ سبعينات القرن العشرين، وذلك بسبب الاهتمام المستجدّ آنذاك بالبنيوية التي جرى تصويرها على أنها المنقذ والمخلِّص الذي سيؤسس للنقد علميته المنضبطة، بعد أن كان النقد، أو هكذا جرى تصويره، منفلتاً من عقال الضبط والموضوعية والمنهجية. وبتعبير جابر عصفور فقد بدت البنيوية كما لو كانت "بشارة لعهد عربي جديد من النقد. عهد بدأت تباشيره في الانبثاق التدريجي المتتابع طوال السبعينيات، وظلت ممارساتها هامشية إلى أن استحصدت في الثمانينيات"[٩]. وفي الثمانينات كذلك ظهرت تباشير التعرف العربي على التفكيك وأطروحات ما بعد البنيوية، فتزامنت، منذ تلك اللحظة، دعاوى علمية النقد مع نواقض هذه العلموية ومقوضات هذا الانضباط بصورة جذرية. إلا أن القاسم المشترك بين هذه الدعاوى هو تركيزها على الاهتمامات الجمالية، وانحصارها في المقاربة النصوصية بصورة شبه مستحكمة، وإيمانها بالكتابة المعتزلة.

وقد فرضت دعاوى العلمية أسئلة وتحديات كبيرة فيما يتعلّق بطبيعة النقد ووظيفته ومسؤولياته وأدواته ومناهجه. وكان تحويل النقد إلى علم منضبط

يتطلب تحديداً صارماً لموضوع هذا العلم بحيث لا يخرج عن نطاق الأدب أو الأدبية. وفي الوقت الذي كان الأدب يدخل في سيرورة اعتزاله ونصوصيته المحض، كانت علمية النقد تفترض ضرورة تشذيب الممارسة النقدية من كل ما هو خارج الطبيعة الأدبية والجمالية من مشاغل واهتمامات وظروف وآثار اجتماعية وأيديولوجية وسياسية واقتصادية وغيرها. وبهذا صار النقد علماً خاصاً وخالصاً ومخلصاً للأدب ونصوصه فقط، يوجد بوجوده، ويغيب بغيابه.

وإذا كان أصحاب هذا المطلب قد حققوا ما كانوا يطمحون إليه، فإنهم قد أنجزوا معه، وربما بدون وعي منهم، ما يمكن أن نطلق عليه هنا "طفيلية النقد" بحيث أصبح النقد، إذا سلّمنا بذلك، علماً منضبطاً، إلا أنه علم طفيلي يعتاش على ما يقدمه للنصوص الأدبية من خدمات الشرح والتعليق والتحليل والتقييم والمقارنة والتفسير والتأويل والتفكيك. ولم يعد للنقد هويته الخاصة المستقلة والقائمة بذاتها، كما لم يعد النقد سيداً، بل كائناً طفيلياً وعبداً خادماً. والعبد يقدم خدمات قد تكون ضرورية، إلا أنها ضرورية لسيده وللنظام العبودي الذي يقوم على الهيمنة وضرورة وجود العبيد ليتأتى للأسياد أن يكونوا أسياداً.

وحين يصبح النقد طفيلياً وملحقاً فإنه بذلك يرهن وجوده ومكانته بوجد الأدب ومكانته، وإذا عرفنا أن للأدب حياة اجتماعية، وهو كغيره من الأشكال الثقافية يوجد في قلب الصراع على المكانة الاجتماعية والرمزية، فإن النتيجة من وراء ذلك هي أن النقد يصبح بلا قيمة اجتماعية ورمزية في حال انحطت مكانة الأدب، أما في حال ارتفعت مكانة هذا الأخير فإنه غالباً ما ينظر إلى النقد على أنه ممارسة غير ضرورية وغير مطلوبة أو غير ذات نفع كبير على أقل تقدير. وقد جرت العادة على أن يصور الناقد في صورة "الأديب الفاشل".

هل صار النقد علماً؟ هذا سؤال قد نختلف في الإجابة عنه، إلا أن الحاصل أن النقد استقلّ بموضوعه الأثير (وهو الأدب ونصوصه)، وفي المحصلة انتهى هذا الاستقلال إلى ما يشبه استقالة النقد وانسحابه من الوجود في العالم، وانكفاؤه إلى "تيه النصوصية" بعد أن كان يمثّل "حركة تدخلية جسورة"[10]. وبتعبير أوضح، فإن المطالبة باستقلال النقد وعلميته انتهت إلى استقالة

النقد أو إقالته، أي أصبح النقد بلا وظيفة مؤثرة وبلا مهمة ذات شأن في عالم اليوم، وصار غاية المطلوب منه أن يحلل النص الأدبي ويستخرج بنياته الجمالية أو يقوّضها، وأن يكشف عن جمالياته أو فجواته الداخلية. وفي المحصّلة صار معظم النقد الأكاديمي لا يظهر إلا في صورة كتابات غامضة وملغزة وملأى بترميزات وأشكال عصية على فهم معظم القراء، في حين أصبح "النقد الطليعي" التطبيقي والصحفي مشحوناً بكلام إنشائي أجوف لا غاية من ورائه إلا تدبيج الجمل ورصّ العبارات "الفارغة". وفي الخلاصة دخلت الممارسة النقدية في "قلب التيه النقدي"[١١]، وصارت مجرد لعب منضبط بقوانين اللعبة بحسب البنيوية، ومنفلت منها ومقوض لها بحسب أطروحات التفكيكيين. وهو في الحالتين لعب نصوصي مجاني. والنتيجة، كما يكتب حسين الواد، هي استقالة أو "إقالة هذا الخطاب من الحياة الاجتماعية ومن الوجود"[١٢]. وهو ما دفع واحداً من أهم النقاد النصوصيين العرب وهو عبد الله الغذامي إلى إعلان "موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه"[١٣]، وذلك بعد أن استقال النقد الأدبي بحيث لم يعد مؤهلاً للقيام بوظيفة ثقافية أعظم وهي الكشف عن العيوب الثقافية النسقية التي تتلبّس بلبوس الجمالي وتتسرّب من خلاله.

ثالثاً: اللامبالاة تجاه العالم: قراءة المجزرة عبر صراع الديكة!

هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟ لا يبدو أن أحداً يشك أو ينكر أن النقد يمرّ بأزمة حقيقية غربياً وعربياً، وخاصة بعد أن أفل عصر الحماسة النظرية والانفجار النقدي الذي بلغ أوجهه غربياً في الستينات والسبعينات، وعربياً في الثمانينات والتسعينات. وقد ظنّ بعض الدارسين أن أزمة النقد تكمن في ضيق موضوعاته وانغلاق الاهتمام النقدي على النصوص الأدبية فقط. ومن أجل تجاوز هذه الأزمة ليس علينا سوى توسيع هذا الاهتمام من خلال توسيع مفهوم النص بحيث ينطبق على كل شيء يحمل معنى ويتمتع باتساق مقبول من شعر وسرد ومسرح وفن وأغنية وشائعة ولعبة شعبية ومقالة صحفية وكتابة تاريخية وتصريح سياسي... إلخ

هذا تشخيص متداول، وهو يحصر أزمة النقد في حدود الاشتغال النقدي وموضوعاته اتساعاً أو ضيقاً. إلا أني أتصور أن أزمة النقد تتصل بما هو

أكثر جذرية من هذا. فهي أزمة تتصل بوظيفة النقد ومسؤوليته السياسية والأخلاقية وبالتنكر لطبيعته التدخلية تجاه العالم وقضاياه. صحيح أن كل المدارس النقدية الحديثة من بنيوية وما بعد بنيوية كان لها إسهامها المميز في انفتاح موضوعات الاشتغال النقدي، إلا أن الصحيح كذلك أن كل الذي أنجزه هذا الانفتاح هو تحويل الظواهر والأحداث والأشياء والأفكار والخطابات إلى مجرد نصوص، الأمر الذي يعني انتزاعها من حضورها المادي الفعلي، فصار بإمكان أي ناقد أن يكتب عن "الإرهاب بوصفه نصاً"، أو عن "حرب تحرير العراق بوصفها نصاً"، أو عن "حرب تموز ٢٠٠٦ بوصفها نصاً"، أو عن "حرب غزة بوصفها نصاً"، أو عن "ثورات الربيع العربي بوصفها نصاً". صار كل هذا ممكناً، إلا أنه لم يسهم إلا في إغراق هذه الوقائع الخطيرة والمؤلمة في نصوصية ناعمة ورقيقة ولعوب حدّ العبث والخواء والتفاهة.

تنبّه والتر بنيامين وهو يختم مقاربته الرائدة حول "العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي"، إلى أن الدولة الفاشية - وهي المعادل الغربي للدولة العربية التسلطية - تلجأ من أجل حماية ملكيتها للثروات والسلطة إلى "تنظيم الجماهير البروليتارية الحديثة النشأة دون التأثير على بنية الملكية التي تتوق الجماهير إلى تصفيتها"[١٤]. وبدلاً من أن تتنازل هذه الفاشية للجماهير عن حقها في تغيير علاقات الملكية، فإنها تعمد إلى إعطاء هذه الجماهير الفرصة للتعبير عن نفسها، وذلك من باب التنفيس وبما يمكّن الفاشية من "الاحتفاظ بالملكية" في حين تتلهّى الجماهير بتمتعها بفرصة التعبير الممنوحة لها. و"النتيجة المنطقية" لهذا هي "إدخال الجماليات إلى الحياة السياسية"، وهو ما يتجسّد، عادةً، في تجميل السياسة والعالم، وتنصيص الحياة والواقع والتجارب والأحداث أي التعامل مع كل ذلك على أنه مجرد نصوص!

يعكس هذا النوع من "تجميل العالم" وتنصيص الحياة والواقع حالة جديدة من برودة الشعور وفقدان الحس وانعدام الإحساس بالعالم خارج الكتابة. وإلا كيف يستطيع أي ناقد أن يكتب "عن جماليات المكان في الرواية الفلسطينية" دون أن يقول شيئاً حول ما يجري في فلسطين من انتهاكات ومعاناة؟ هل يستطيع أحدنا أن يتخيّل ذلك؟ نعم، يستطيع ذلك! وذلك إذا كان الناقد فاقد الإحساس أو لامبالياً بمن حوله وبما يجري حوله!

هذه عزلة تؤسس لضرب من اللامبالاة تجاه العالم وحوادثه المؤلمة وتجاه

البشر ومعاناتهم القاسية. إلا أن هذه اللامبالاة ستصبح سيدة الموقف في هذا النوع من النقد، وكأن اللامبالاة هي النتيجة الحتمية لتلك الجمالية المفرطة والنصوصية المعممة. وهي لامبالاة تذكّر بذلك الموقف القديم التي امتازت به الفلسفة والتي اعتاد جان جاك روسو توجيه نقده إليها وإلى الفلاسفة الذين أخذ عليهم لامبالاتهم تجاه الناس وآلامهم ومعاناتهم. لقد تنبّه روسو إلى أن "التحنن" هو الفضيلة الإنسانية (بل الحيوانية) الأولى، وهي القانون الطبيعي الأول، وهي فضيلة سابقة على "استعمال أي ضرب من التفكّر"[١٥] عند الإنسان، إلا أن العقل قادر على إضعافها والتشويش على عملها؛ والسبب أن "العقل هو الذي يولد الحب الشخصي، وإن التفكير هو الذي يقوّيه، وهو الذي يدفع بالإنسان إلى الانطواء على نفسه، وينأى به عما يزعجه أو يحزنه". وبما إن الفلسفة هي النموذج الأسمى للتفكير العقلاني، فإنها ستمثّل قمة الانكفاء والاعتزال عن الإنسان والعالم، و"بالفلسفة يقول الإنسان في سرّه وهو يشاهد إنساناً آخر يتألم: "لترم بنفسك إلى التهلكة إذا أردت، أما أنا فإني في مأمن". ولقد أصبحنا ولا شَيء يقلق نوم الفيلسوف وينتزعه من سريره. يستطيع من شاء من الناس أن يذبح تحت نافذة الفيلسوف أحد أمثاله من البشر، فلا يبالي وإنما يعمد إلى سدّ أذنيه بيديه ويبحث لنفسه عن قليل من الحِجاج لكي يمنع الطبيعة المترددة داخله من أن تماهي بينه وبين من كان يُغتالَ"[١٦] ويتألّم.

وقد انتقلت هذه "اللامبالاة" القديمة من الفلسفة إلى عوالم الأدب والفن والنقد، ومن هذه العوالم إلى مجالات معرفية مجاورة كالأنثروبولوجيا والتاريخ، فصار المتخصص في الأنثروبولوجيا، على سبيل المثال، معنيّا بالتأويل النصوصي لجمالية لعبة شعبية أكثر من اهتمامه بما يجري في مجتمع دراسته من صراعات وأحداث مزعجة. ويشار في هذا السياق إلى عمل كليفورد غيرتس، الأنثروبولوجي الأمريكي، حول "صراع الديكة في بالي"، وهي المحاولة التطبيقية الأبرز الذي اجتهد فيها غيرتس من أجل أن يثبت فكرته حول "تأويل الثقافات" والممارسات الثقافية كما لو كانت نصاً، أو صورة، أو قصة، أو مسرحية، أو مجازاً أو فناً أي مجرد "وسيلة تعبير" أو "شكل تعبيري ودلالي"، وكأن ما يفعله "صراع الديكة" في المتحلقين حوله هو ذاته "ما تفعله مسرحية الملِك لير أو رواية الجريمة والعقاب بالنسبة إلى أشخاص ذوي أمزجة مختلفة وأعراف مختلفة، إنه يلتقط تلك المواضيع

- الموت، والذكورة، الكبرياء، الفقدان، حب الخير، المصادفات - ويرتبها في تركيبة شاملة، ويقدمها بطريقة تبرز نظرة خاصة لطبيعتها الأساسية"[١٧].

تتحول الثقافات، مع غيرتس، إلى نصوص وأشكال تعبيرية، ويتحول العمل الأنثروبولوجي إلى عمل تأويلي هدفه النفاذ إلى معنى هذه الثقافات/ النصوص في مهمة شبيهة بمسعى النقد من أجل "النفاذ إلى نص أدبي ما". وبهذه الطريقة يتحول "تراث شعب ما" إلى "مجموعة من النصوص، التي هي بدورها مجموعات، يجهد الأنثروبولوجي في قراءتها من فوق أكتاف الأشخاص الذين هم أصحابها الأساسيون"[١٨]، إلا أنها قراءة أشبه ما تكون باللعبة أو "قراءة التمارين المركزة" حيث "يمكن للمرء أن يبدأ من أي مكان من مخزون الأشكال في ثقافة ما وينتهي في أي مكان آخر. ويمكن للمرء أن يبقى ضمن شكل واحد، محدود نوعاً ما، ويأخذ في الدوران في داخله باستمرار. كما يمكن له أن يتحرّك بين الأشكال بحثاً عن أشكال أوسع من الوحدة أو عن تناقضات ذات مغزى"[١٩].

وما كان بإمكان هذا النوع مما يمكن تسميته باللعب التأويلي للحياة والثقافة (وغيرتس نفسه يستخدم مصطلح "اللعب العميق"!) أن يوجد إلا عبر التوسّع في "فكرة النص بما يتجاوز المادة المكتوبة وحتى في ما يتجاوز المادة المنطوقة، بالرغم من مجازيته". ويذكّرنا غيرتس بأن هذا التوسّع "ليس جديداً"، وهو يرى أن تقليد "تأويل الطبيعة" في القرون الوسطى والذي وصل ذروته مع سبينوزا، لم يكن إلا محاولة لتوسيع فكرة النص من خلال "قراءة الطبيعة على أنها نص مقدس"[٢٠]. ويندرج ما تفعله الأنثروبولوجيا في هذا السياق الذي يبقى، كما يرى غيرتس، ناقصاً مالم ينص "على أن الأشكال التراثية يمكن أن تعامل بوصفها نصوصاً، أي أعمالاً تخيلية مبنية من مواد اجتماعية"[٢١]. ويذهب غيرتس إلى أبعد من هذا حين يعالج الممارسات والظواهر الثقافية على أنها نصوص كما هو الحال في صراع الديكة، وأن هذه هي الطريقة الوحيدة القادرة على الكشف عن "الملمح المركزي" فيها، وهو ملمح - كما يقول غيرتس - "قد يغيم أو لا يتضح إذا عالجناه على أنه طقس ديني أو على أنه مجرد هواية"[٢٢].

نحن هنا أمام جمالية تغرق الأنثروبولوجيا، حيث يجري التعامل مع الثقافات كما لو كانت نصوصاً وأشكالاً تعبيرية، و"الحياة كما لو كانت نوعاً من الفن" نقرأها كما نقرأ "مسرحية ماكبث" لشكسبير، وننصت إليها كما

ننصت إلى موسيقى بيتهوفن. إلا أن قراءة الحياة والثقافات بهذه الطريقة النصوصية ستقود حتماً إلى نوع من اللامبالاة المعرفية تجاه الحياة وحوادثها مهما كانت فظيعة وقاسية؛ لأنها تبقى، في النهاية، نصوصاً يمكن أن تقرأ كرواية أو مسرحية. وهذا بالفعل ما حصل مع كليفورد غيرتس، حيث يذكر راسل جاكوبي أن غيرتس أنهى عمله الأنثروبولوجي الميداني في جزيرة بالي الأندونيسية قبل سنوات قليلة من "انقلاب شيوعي فاشل أدى إلى اضطرابات دموية قُتل فيها الكثيرون"[٢٣] يقدّرهم غيرتس نفسه بأربعين أو ثمانين ألفاً من أصل عدد السكان البالغ مليوني نسمة تقريباً، فيما يقدرهم آخرون بربع مليون، وآخرون يصعدون بالرقم إلى أكبر من ذلك بكثير، إلا أن غيرتس حين أراد أن يكتب عن تجربته في بالي لم يجد موضوعاً يكتب عنه أعظم من "لعبة صراع الديكة" بوصفها نصاً قابلاً للتأويل الدلالي، ويكتفي بالإشارة إلى تلك الأحداث الدموية في الهامش الأخير من مقالته، وكأن "صراع الديكة" في بالي أعظم من مقتل ثمانين ألفاً أو ربع مليون من الأندونيسيين! بل إنه يذهب، في هذا الهامش، إلى مطالبتنا بالنظر إلى بالي والقتل الفظيع الذي حصد الأرواح في ديسمبر ١٩٦٥ "ليس فقط من خلال فنونها ورقصاتها ومسرحيات خيال الظل فيها وفن النحت والفتيات، وإنما أيضاً - كما يفعل البالينيون أنفسهم - من خلال صراع الديكة فيها"[٢٤]. هذا هو المطلوب: أن نقرأ المجزرة من خلال "صراع الديكة"!

رابعاً: خدعة سوكال: كتابات جيدة الصياغة لكنها عديمة الجدوى

في منتصف العام ١٩٩٦ نشر أستاذ في الفيزياء في جامعة نيويورك اسمه آلان سوكال مقالة مطولة في مجلة نقدية أمريكية مرموقة وهي مجلة "النص الاجتماعي "Social Text. كان عنوان المقالة جذّاباً وهو: "انتهاك الحدود: نحو هيرمنوطيقا تحويلية للجاذبية الكمية"Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity[٢٥]. وقد صيغ هذا العنوان بطريقة تهكمية دمجت "الهيرمنوطيقا" بـ"التحويلية"، والـ"الجاذبية" بـ"النظرية الكميّة". وعلى الرغم من الطابع التهكمي في العنوان الفرعي إلا أن العنوان الرئيسي "انتهاك الحدود" كان من ذلك النوع المتداول في الكتابات النقدية ما بعد الحديثة؛ ولهذا لم يكن مستغرباً أن تبادر مجلة متخصصة في ما بعد الحداثة والدراسات

الثقافية إلى نشرها.

يدعو سوكال في المقالة إلى رياضيات جديدة وفيزياء جديدة، ويهاجم، في أول فقرة من المقالة، تلك الفكرة البالية السائدة لدى العلماء عن وجود عالم خارجي يمكن وصفه واكتشاف قوانينه التي زُعِم أنها أبدية، واقترح أن ينظر إلى العلم كما ينظر إلى الفن والفلسفة، وإلى الواقع الخارجي على أنه مجرد "بناء لغوي واجتماعي". وانتهى إلى الدعوة إلى "رياضيات متحررة" من كل الأوهام العلموية القديمة.

لم تكن هذه المقالة سوى خدعة أراد سوكال من خلالها أن يكشف عن "اللغو" المتداول في النقد بين كتاب ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية والتحليل الثقافي. وقد كشف سوكال عن هذه الخدعة فور نشر المقالة، وذلك في مايو ١٩٩٦ في مجلة Lingua Franca، حيث كتب مقالة بعنوان "التجريب الفيزيائي مع الدراسات الثقافية" "A Physicist Experiments With Cultural Studies"[٢٦]. لقد قام سوكال بتصميم المقالة/الخدعة[٢٧] بطريقة تتماشى مع هوى الكتابة الجديدة في النقد، فملأها، كما يقول، "بأكثر الاقتباسات سخفاً عن الرياضيات والفيزياء، لأكثر الأكاديميين شهرة في ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية". واللافت حقاً أن حجم الاقتباسات والهوامش وقائمة المراجع المثبتة تأخذ أكثر من ثلثي حجم المقالة. وهذه محاكاة ساخرة وتهكمية من الأبحاث والدراسات والكتب التي ستجد فرصتها الأكيدة للنشر والطباعة إلا أنها لا تعدو كونها "كتابات عديمة الجدوى"، وكأنه يكفي، في هذه المجالات، أن تكون الكتابة جيدة الصياغة وتلتزم، شكلياً، بضوابط البحث العلمي، وتنخرط في هوس تحويل كل شيء إلى نصوص وأبنية لغوية واختلاقات اجتماعية حتى تجد طريقها إلى النشر والرواج!

لقد كشفت هذه الخدعة حقيقة هذا النوع من النقد اللامبالي الغارق في جمالية مفرطة ونصوصية معممة. قد يكون هذا النقد جيد الصياغة والتصميم إلا أنه عديم الجدوى ولا يكاد يقول شيئاً ذا مغزى. وقد سبق لستوارت هول، وهو أحد أهم المنظرين والمؤسسين للدراسات الثقافية التي ينتقدها سوكال، سبق له أن وجّه نقداً قاسياً لما آلت إليه الدراسات الثقافية في الأكاديميا الأمريكية على وجه الخصوص. يشير هول في مقالة

له بعنوان "الدراسات الثقافية وإرثها النظري"[٢٨] إلى وجود "طوفان تفكيكي شكلاني" اجتاح الدراسات الأدبية والنقدية الأمريكية، وأن هذا الطوفان اجتاح الدراسات الثقافية، فأصبحت هذه الأخيرة قادرة على التكلم بطلاقة (يستخدم هول تعبير "التكلم من البطن" للإشارة إلى هذه الطلاقة) عن السلطة السياسة، والعرق، والجندر، والخضوع، والهيمنة، والإقصاء، والهامشية، والآخرية... الخ، إلا أن التنظير النصوصي الساحق حول هذه القضايا ينتهي "إلى ترسيخ السلطة والسياسة بوصفهما أموراً تخص اللغة والنصية ذاتها"، وأنها مجرد "قضايا خطابية" لا أكثر.

وهذا يكشف عن خطر يتهدد الدراسات الثقافية، وهو في الحقيقة يتهدد معظم المعارف الإنسانية، وهو "خطورة العمل النظري القاتل"، بحيث يجري ترسيخ السلطة والهيمنة والإخضاع والهامشية بمجرد التنظير عنها بطريقة نصوصية وخطابية. وليس ثمة مخرج أمام الدراسات الثقافية والنقدية إلا أن تكون، كما كانت بداياتها في الدراسات الثقافية البريطانية إبان الستينات، "ممارسة تفكر دائماً بالتدخل في عالم ستحقق فيه تغيراً ما وتُحدِث أثراً ما".

وأما السؤال حول ما إذا كان النقد قد وصل إلى طريق مسدود أم لا؟ فإن الإجابة عنه مرهونة بالمصير الذي يرتضيه النقد لنفسه، فهل يستمر في قدرته على التكلم بطلاقة عن كل شيء دون أن يقول أو يفعل شيئاً أم يبادر إلى استعادة وظيفته التدخّلية في العالم؟

- هوامش الفصل الأول:

١ - Russell Jacoby,The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe, (New York: Basic Books, 1987)

٢ - إدوارد سعيد، صور المثقف، ترجمة: غسان غصن، (بيروت: دار النهار للنشر، ط:٢، ١٩٩٦)، ص٨٣

٣ - تزفتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط:١، ٢٠٠٧)، ص٥٢.

٤ - جان بودريار، الفكر الجذري: أو أطروحة موت الواقع، ترجمة: منير الحجوجي وأحمد القصوار (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط:١، ٢٠٠٦)، ص٣٤.

٥ - الأدب في خطر، ص٢٥

٦ - إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة (حوارات مع إدوارد سعيد)، تر: نائلة قلقيلي حجازي، (بيروت: دار الآداب، ط:١، ٢٠٠٨)، ص٤٥

٧ - الأدب في خطر، ص٤١

٨ - السلطة والسياسة والثقافة (حوارات مع إدوارد سعيد)، ص٣٨.

٩ - جابر عصفور، نظريات معاصرة، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط:١، ١٩٩٨)، ص٨٩. ويعود المؤلف في ص٢٠٧ ليصف انبثاق البنيوية باللغة الدينية ذاتها، وذلك حين يصف البنيوية بأنها "مبعوث العناية اللغوية الذي حمل بشارة العهد الآتي إلى العلوم الإنسانية".

١٠ - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠)، ص٧.

١١ - سبق لعبد العزيز حمودة أن وصف ما يجري من ممارسات نقدية عربية بالتيه النقدي، وأنا أتصور أن هذا النقد محق في معظمه ولا يعيبه إلا تطرفه في التحامل على النقد والنقاد المحدثين، وتأويلاته التي لا تخلو من سوء نية لكل إنجازات النقد الحديث، كما أنه لا يخرج عما أسماه إدوارد سعيد بـ"تيه النصوصية". انظر على سبيل المثال كتابه: الخروج من التيه النقدي: دراسة في سلطة النص، (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٩٨، ٢٠٠٣).

١٢ - حسين الواد، تحولات الخطاب الأدبي في ضوء علاقته بالخطاب الديني، مجلة الخطاب الثقافي، (جامعة الملك سعود بالرياض، العدد:١، ٢٠٠٦)، ص٦٤.

١٣ - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط:١، ٢٠٠٠)، ص٨

١٤ - والتر بنيامين، مقالات مختارة، ترجمة: أحمد حسّان، (الأردن: دار أزمنة، ط:١، ٢٠٠٧)، ص١٦٨

١٥ - جان جاك روسو، خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر، ترجمة: بولس غانم، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط:١، ٢٠٠٩)، ص١٠١

١٦ - المرجع السابق ص١٠٤

١٧ - كليفورد غيرتس، تأويل الثقافات، ترجمة: محمد بدوي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط:١، ٢٠٠٩)، ص٨١٠

١٨ - المرجع السابق ص٨٢٧

١٩ - المرجع السابق ص٨٢٧

٢٠ - المرجع السابق ص٨١٩

٢١ - المرجع السابق ص٨١٩-٨٢٠

٢٢ - المرجع السابق ص٨٢٠

٢٣ - راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا: السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، ترجمة: فاروق عبد القادر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٦٩، ٢٠٠١)، ص١٥٨.

٢٤ - تأويل الثقافات، ص٨٢٦، هامش رقم (٤٣)

٢٥ - انظر المقالة كاملة على الرابط التالي:
http://www.physics.nyu.edu/faculty/sokal/transgress_v2/transgress_v2_singlefile.html

٢٦ - انظر المقالة كاملة على الرابط التالي:
http://www.physics.nyu.edu/faculty/sokal/lingua_franca_v4/lingua_franca_v4.html

٢٧ - انظر الحكاية بتفصيلاتها في: نهاية اليوتوبيا، ص١٧٢-١٧٤، وفي مادة (Sokal affair) من موسوعة ويكيبيديا على الرابط التالي: http://en.wikipedia.org/wiki/Sokal_affair

٢٨- ستوارت هول، الدراسات الثقافية وإرثها النظري، ترجمة: خالدة حامد، مجلة البحرين الثقافية، العدد ٥٩، يناير ٢٠١٠، ص ص٥٣-٦٦

- 2 -

من التناص إلى التورُّط

- ١ -

لا يجادل أحدٌ في أهمية النقلة النوعية التي حدثت في مجال النظر النقدي، وذلك حين تم زحزحة موضوع الفحص النقدي من "العمل إلى النص"[١] بحسب تعبير رولان بارت، فالعمل هو الأثر الأدبي المحدود بحدود الصفحة والكتاب، في حين أن النص هو فضاء مشدود إلى اللذة، ويحيل على فكرة اللعب، وذلك بما أن مجاله هو مجال الدال، ولا نهائية الدال، وهو فهم لا يكرّس التراجع اللانهائي للمدلول فحسب كما يقول بارت، بل التراجع اللانهائي للمرجع والواقع خارج النص. إن النص مثل الكتابة في عرف بارت، والكتابة فعل لازم وليس متعدياً، إنه فعل لا ينتج غير ذاته، ولا يعبّر إلا بذاته وعن ذاته النصوصية، ومن هنا كانت الكتابة عند بارت "ترسم مجالاً لا أصل له أو قل لا أصل له غير اللغة ذاتها"[٢]. وهذا المجال الذي لا أصل له غير اللغة هو "التناص"، فالنص لا يحيل إلا على نص، ولا يرتبط بعلاقة إلا مع نص أو مجموعة نصوص.

لقد قوّضت فكرة التناص الوجود المتفرّد للعمل، وفكرة العبقرية الخلاّقة التي تبدع العمل من بنات أفكارها ومشاعرها، وفكرة الوحدة العضوية التي ينطوي عليها العمل الأدبي. فالتناص هو هدم لكل ذلك، والنص بهذا المعنى يتألف من شبكة من النصوص والكتابات والاقتباسات المتكاثرة التي تتقاطع وتتعارض داخل النص، والتي لا يكون النص نصاً إلا بحضورها. وهو- أي النص - "لا يمكن أن يكون هو ذاته إلا في اختلافه (الأمر الذي لا يعني تفرّده)"[٣]، أي إلا في علاقاته التناصية مع نصوص عديدة.

وإذا كانت فكرة التناص تقويضاً لكل ذلك، فإنها تقوّض بالدرجة الأولى فكرة العمل المكتمل والمكتفي ذاتياً، العمل الذي لا يحيل إلا على ذاته المحدودة بحدوده، الذي لا يمتد خارج هذه الحدود المغلقة. غير أننا ينبغي أن

نستدرك على ذلك بالقول بأن الهوس بالنص والتناص قاد النظرية الأدبية إلى عزل النص عن أشكال تورّطاته بالعالم، واندماجاته "الدنيوية" في علاقات القوة والسلطة وعالم المؤسسات والأحداث والمجتمعات. فعالم النص لا يعرف ضرباً من العلاقات والارتباطات غير العلاقات والارتباطات النصوصية أي التناص. فهو لا يرتبط إلا بوجود من نفس جنسه، كما أنه لا يحيل إلا على نص، ولا يمت بصلة إلا مع نص، وكأن النص لا يعرف من علاقة إلا علاقة التناص، فقيام التناص، كما يقول بارت، يقضي على التراث، ويقضي على كل أشكال الارتباطات والامتدادات غير النصية. وهذا هو المأزق الذي يستلزم نقلة أخرى تضارع تلك النقلة التي حدثت من "العمل" إلى "النص"، أي إننا بحاجة إلى نقلة نوعية أخرى تكون من "النص" text إلى "الخطاب" discourse، أو "الممارسات الخطابية" discursive practices، أو "التمثيل" representation، وهذه هي المهمة التي اضطلع بها النقد الثقافي بتياراتها المتعددة.

لقد جادل إدوارد سعيد في أكثر من موضع بأن "النقد لا يمكن أن يفترض أن مجاله هو مجرد النص، ولا حتى نصوص الأدب العظيم، بل ينبغي أن يرى نفسه، مثل أي خطاب، يسكن في الفضاء الثقافي المتنافس"[4]، وهذه الحالة من السكن في الفضاء الثقافي المتنافس يسميها إدوارد سعيد بـ "الدنيوية" Worldliness، أي الوجود في العالم، في دنيا الأحداث والصراعات والهيمنات والمقاومات. فالنصوص دنيوية كما قال إدوارد سعيد، ودنيويته هي علّة فعاليتها السياسية والتاريخية، وبلا هذه الدنيوية يكون النص كائناً خاملاً غارقاً في تيه نصيته المغلقة.

وما يسميه إدوارد سعيد بالدنيوية يسميه فنسنت ليتش في كتابه "النقد الثقافي" بـ"بروتوكول التورّط"[5] Protocol of Entanglement، ويعني به أن كل الأشياء والظواهر - بما فيها النصوص طبعاً - لا تتشكّل، بل لا يمكن تصوّرها إلا في اشتباكها (أو تورّطها) مع المؤسسات والأنظمة العقلية واللاعقلية المحيطة بها، وفي علاقة مع امتداداتها المعقدة زمانياً ومكانياً. إن استقلالية النص المطلقة وهم ابتكره الجماليون، وحصر امتدادات النص في علاقاته النصوصية هو أيضاً وهم ابتكره ما بعد البنيويين، وعبارة دريدا الشهيرة والقائلة بأنه "ليس ثمة شيء خارج النص" ينبغي أن تعدّل لا بنقيضها

كما قال البعض بأنه "ليس ثمة شيء داخل النص"، بل بتوسيع مفهوم النص، وتفريغه من دلالاته النصوصية الضيّقة والتي تحصره في أشكال الحضور اللغوي المكتفي ذاتياً، وغير الملوّث سياسياً وثقافياً. ولعل مفهوم "الدوائر الثقافية"[٦] cultural circuits هو أحد البدائل لمفهوم النص، وبحسب الدراسات الثقافية فإنه "ليس ثمة شيء خارج الدوائر الثقافية"، كما أنه "لا شيء يقف خارج الثقافة"[٧]، وخارج المؤسسات. وبحسب ليتش فإن الاسم الآخر لـ"الاختلاف" difference هو فعل "التمأسس"[٨] instituting ، فعبارة "ليس ثمة شيء خارج النص" تعني من هذا المنظور أنه لا مفر من التورّط بالمؤسسات التي نتشكّل فيها نحن كذوات، كما تتشكّل داخلها النصوص. فما من سبيل إلى تطهير هذه النصوص من تورّطاتها بالمؤسسات والخطابات المتعددة.

يذهب ليتش إلى القول بأن مهمة النقد الثقافي الرئيسية[٩] تتمثل في ربط الأشياء - بما فيها النصوص - بالأنظمة العقلية واللاعقلية regimes of (un) reason، أي بالأيديولوجيا والتشكيلات الاجتماعية والمؤسسات والخطابات الفاعلة في الثقافات. وهذا الربط - أو التورّط - لا يمكن تحقيقه ومن ثم فحصه وتحليله إلا بنقلة في مفهوم النص والتناص والأدب قبل ذلك، وما يستتبع ذلك من إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين النصوص والخطابات والمؤسسات. وسنحاول فحص ذلك منذ البداية، أي منذ الجدل الذي كان قائماً حول الإجابة عن السؤال القديم "ما الأدب؟".

- ٢ -

قد يبدو - اليوم - أن التمييز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، تمييز عديم الجدوى؛ فأعمال النظرية، كما يذهب جونثان كولر، قد "اكتشفت ما يطلق عليه، ببساطة شديدة، "أدبية" Literariness الظواهر غير الأدبية"[١٠]، كما أنها كشفت عن حجم التداخل بين الأدبي والثقافي والسياسي. ومع ذلك فإن فكرة الأدب مازالت تلعب دوراً، وتحتاج إلى مناقشة، وهذا ما سأفعله بعد قليل، ذلك أن الانتقال من النص إلى الخطاب، ومن التناص إلى التورّط هو قرين الانتقال من الأدب إلى ما يمكن أن نسميه هنا بـ"التمثيل الثقافي" أو "الإنتاج الثقافي".

يعود أصل الجدل حول الأدب وحول تقرير ما هو أدبي وما هو غير أدبي إلى قرون بعيدة، ولعل أرسطو هو أول من عبّر عن طبيعة هذه العلاقة بصورة أولية تتناسب مع نظريته في "المحاكاة"، وذلك حين ميّز بين الشعر بوصفه تمثيلاً للمُثل العليا أو روايةً للكليات، وبين التاريخ بوصفه تصويراً للأحداث الواقعة أو "رواية الجزئي"[11]. غير أن تمييز أرسطو هذا لم يكن نهائياً، فتاريخ العلاقة بين "الأدب" وغيره من "الانتاجات الثقافية" تاريخ مملوء بالتقلبات والتغيُّرات. والذي يعنينا هنا أن ننظر إلى هذا التاريخ المتقلب من خلال تاريخ الإنتاج الثقافي العربي. فقد اهتم بهذا الموضوع أغلب من درس التراث العربي من مستشرقين أو عرب محدثين؛ ذلك أن تحديد ما هو أدبي وما هو غير أدبي يعدّ مقدمة أولية لكل بحث يدور حول الأدب العربي، فأي دارس لهذا الأدب لا بد أن يطرح مثل هذا السؤال: هل تعد "مقدمة ابن خلدون"، وكتاب "الأغاني"، و"عيون الأخبار"، و"مروج الذهب"، و"الإمتاع والمؤانسة"، و"رسائل إخوان الصفا"، و"كشاف" الزمخشري وغيرها، من الأدب؟ لقد كان البحث عن إجابة عن هذا السؤال مهماً قبل الحديث عن الأدب العربي وأجناسه وخصائصه؛ ولذا كان المستشرقون مجبرين على الخوض في هذا الموضوع في أول صفحة من كتاباتهم عن "تاريخ الأدب العربي". فالمستشرق الألماني المعروف كارل بروكلمان يفتتح استقصاءاته الواسعة عن "تاريخ الأدب العربي" بعبارة يعرّف فيها الأدب بأوسع معانيه، فهو يرى أن لفظ "الأدب" يطلق "على كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة"[12]. وبهذا يبرز هذا التعريف الطبيعة الشمولية لمفهوم "الأدب"، فهو يشمل كل نص أو خطاب تكون اللغة هي مادته في التعبير، وذلك مهما كان المجال الذي ينتمي إليه هذا النص أو الخطاب. وعلى هذا فقد يدخل تاريخ العلوم في دائرة البحث الأدبي كما أراد فلهلم شيرر، وقد يندرج في "الأدب" جميع آثار فن القول والكتابة (الشعر والنثر الفني) وآثار المعرفة كما هو مطلب كارل بروكلمان نفسه، بل قد يندرج في "الأدب" النقوش الباقية لشعب من الشعوب كما أراد أغسطس بوك[13].

يرى بروكلمان، وهو محق في ذلك، أن تضييق مفهوم الأدب ليقتصر على الشعر والنثر الفني فحسب إنما هو من نتاج العصر الحديث، ومن المعروف أن مصطلح "الأدب" بمعنى "الكتابة الإبداعية" Creative Writing

أو "الكتابة التخييلية" Imaginative Writing مصطلح حديث نسبياً؛ إذ يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت تألق المذهب الرومانسي في الأدب الغربي[١٤]. فقبل القرن الثامن عشر لم يكن مفهوم "الأدب" محصوراً فيما يعرف اليوم بالكتابة الإبداعية والتخييلية، بل إنه "يعني كل نص ذي قيمة في المجتمع: وبذلك فهو يشمل نصوص الفلسفة، والتاريخ، والمقالات، والرسائل، كما يشمل بالضرورة القصائد. فما يجعل من نص ما أدبياً لم يكن كونه خيالياً"[١٥] ولا كونه تعبيرياً فحسب، فهذه مفاهيم تمّ بلورتها في الحقبة الرومانسية، أما قبل ذلك فإن "معظم التواريخ الأدبية تتضمن فعلاً إشارة للفلاسفة والمؤرخين واللاهوتيين وأصحاب المذاهب الخلقية والسياسيين وحتى بعض العلماء"[١٦]. وهذا ما فعله كارل بروكلمان في "تاريخ الأدب العربي"، وهذا ما فعله قبله ياقوت الحموي في "معجم الأدباء"، وأبو البركات بن الأنباري في "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"، ففي هذه الكتب تجد الخليل بن أحمد وسيبويه والكسائي والفراء وابن السكيت ومسكويه والطبري والطوسي وابن خالويه والزمخشري والأصفهاني إلى جوار أبي تمام والبحتري والجاحظ وعبد الله بن المعتز وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري والصاحب بن عبّاد وبديع الزمان الهمذاني والثعالبي والحريري، فكل هؤلاء مشمولون بوصف "الأدباء" لكونهم أصحاب صناعة "الأدب" بمعناه العام، أي جملة الآثار المكتوبة وذات القيمة في اللغة العربية، وبعبارة ابن خلدون فإن الأدب علم "لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها"، وإنما "هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علمٍ بطرفٍ، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية"[١٧].

كانت محاولة بروكلمان حركة ضد التيار العام الذي أخذ يفهم "الأدب" بوصفه فناً لغوياً تعبيرياً وخيالياً وإبداعياً. إن الفن بمعناه الحق، كما يقول روبين كولنجوود، هو الفن بوصفه تعبيراً عن الانفعالات، وبوصفه خيالاً إبداعياً[١٨]. ومن هنا حاول كثير من المستشرقين تضييق معنى "الأدب" لينسحب على الشعر والنثر الفني فحسب، أي على المعنى الحديث لمصطلح "الأدب".

ومن هؤلاء رجيس بلاشير، فبعد الثناء على كتاب بروكلمان الضخم يصرّح بلاشير بأنه سيخالف بصورة جازمة التصورات الواردة في كتاب بروكلمان، و"أولى هذه المخالفات تضييق مفهوم كلمة "أدب" وسوف لا تعني هذه الكلمة

بعد الآن مجمل الآثار المكتوبة في اللغة العربية، وأعني بذلك الشعر والنثر الأدبي والآثار الفلسفية والكلامية والفقهية والعلمية، وسنطلق على كلمة "الأدب" معناها المصطلح عليه عموماً في كتب الأدب المدرسية الأوروبية"[١٩]، وبهذا المعنى المصطلح عليه مدرسياً في أوروبا سيتجنب بلاشير في تأريخه للأدب العربي الإشارة إلى تلك "الكميات الهائلة من المكتوبات الكلامية والفقهية واللغوية والعلمية التي لم تؤلف بقصد فني، والتي عجزت عن أن تثير عند القارئ ما يسميه فاليري "الحالة الشعرية""[٢٠]، وبهذا الاختيار لن تكون "مقدمة ابن خلدون" أو غيرها من المؤلفات غير الجمالية من الأدب؛ لكونها لا تدخل في نطاق الأدب بمعناه المدرسي الأوروبي، أي ذاك الذي أُلِّف لغاية فنية، واستطاع أن يستثير "الحالة الشعرية" عند القارئ. وعلى هذه الخطة التي يرسمها بلاشير سيسير أندري ميكال، فهو في مقدمة كتابه "الأدب العربي" يثني على كتاب بروكلمان الضخم، ويصفه بأنه عمل خارق للعادة، غير أنه يستدرك لينبِّه القارئ إلى أنه لن يسير وفق خطة بروكلمان التي شملت مجموع الآثار المكتوبة في اللغة العربية، بل إنه "سيهتم بالأدب في معناه الأشهر والأدق: أي بالكتب التي لا يكون فيها التعبير عن مدلول بدون صناعة في مستوى الدال"[٢١]. إن شرط "الأدبية" عند ميكال ينحصر في أن يكون الكتاب قد تمّ التعبير فيه عن "المدلول" بـ"دال" مصاغ بعناية واعتناء، وبعبارة أخرى أن يعبِّر عن المضمون في هذا الكتاب بشكل جميل. أما شرط "الأدبية" عند بلاشير فيتمثل في أمرين: القصد الفني، واستثارة "الحال الشعرية" عند القارئ. ولأن شرط ميكال لم يكن متطابقاً مع شرط بلاشير، فقد سمح هذا الاختلاف لميكال بالتعرّض إلى كُتّاب لم يكونوا عند بلاشير من الأدباء كالمسعودي والتنوخي والبلخي وعماد الدين الأصفهاني وابن حوقل والمقدّسي والطبري، كما سمح له بالتعرّض لمؤلفات لم تدخل في نطاق الأدب بحسب شرط بلاشير.

وفي السياق العربي الحديث أخذت هذه الدعوى تتصاعد منذ أواخر القرن التاسع عشر في مصر وبلاد الشام، فروحي الخالدي بدأ في نشر كتابه عن "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو" (١٩٠٤)، وبشّر فيه بأدب يكون تعبيراً عن مشاعر النفس، ووجد ذلك في الطريقة الرومانية (الرومانسية) التي أراد أصحابها "الفوز على الطريقة المدرسية [الكلاسيكية] - لا بانتقاء الألفاظ وسبك العبارات وانسجام المعاني ومراعاة القواعد - بل

بالإتيان بكل ما يحدث انفعالاً في النفس، ويفتح مجالاً للتصور والخيال"[٢٢]، وقبله بقليل كان نجيب الحدّاد قد كتب مقابلته "بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي" (١٨٩٧)، وأشار إلى المفهوم "الحق" للشعر، ومن ثم للأدب، وهو ذلك "الفن الذي ينقل الفكر من عالم الحسّ إلى عالم الخيال، والكلام الذي يصوّر أرق شعائر القلوب على أبدع مثال"[٢٣]. وهكذا وشيئاً فشيئاً سيتم طرد مفهوم "الأدب" بمعناه القديم، كما سيطرد معه تراثٌ ضخمٌ عُدّ في يوم من الأيام من "الأدب".

وعلى الرغم من انتشار المفهوم "الرومانسي" الحديث للأدب، إلا أن بعض الأدباء والنقاد المحدثين استمروا في خلطهم، في استخدامهم لـ"الأدب"، بين معناه القديم ومعناه الحديث، فروحي الخالدي مثلاً يعرّف الأدب بكونه ما حصل فيه الإجادة من الكلام المنظوم والمنثور، والمنظوم يشمل فنون الشعر، أما الكلام المنثور فليس مقتصراً على "النثر الفني"، بل هو "يشتمل على "الأغاني والروايات والقصص وضروب الأمثال والحكم والنوادر والحكايات والمقامات والتاريخ والسياسة والرحلة وغير ذلك"[٢٤]. وحتى "أول كتاب" وضع في "النثر الفني" في العصر الحديث لم ينجُ من هذا الخلط بين المفهوم القديم والحديث للأدب، فزكي مبارك يزعم أن كتابه هو "أول كتاب من نوعه في اللغة العربية، أو هو – على الأقل – أول كتاب صنف عن النثر الفني في القرن الرابع"[٢٥]، ومع ذلك فهو يرى أن "النثر الفني" هو أداة من أدوات التعبير عن المعاني العقلية والوجدانية، وهو يختلف عن الشعر في كون هذا الأخير "يظل مقصوراً على بعض النوازع القلبية والنفسية التي لا تستريح إليها الجماهير إلا في لحظات الفراغ"[٢٦]؛ ولهذا سوف يشمل مفهوم "النثر الفني" كتابات عدة متباينة ومتفاوتة في "أدبيتها" أو حظها من "النثر الفني". وكذا استمر هذا الخلط في كتابات طه حسين ومحمد مندور وغيرهما.

- ٣ -

لم يمنع هذا الخلط من تقلّص مفهوم "الأدب" بمعناه القديم، فقد بقيت كلمة "الأدب" حيّة، لكنها استقرّت على معناها الرومانسي. وهو المعنى الذي لقي اهتماماً نقديّاً من قبل الدرس النقدي الحديث مع كل من النقد الجديد والشكلانية الروسية والشعرية البنيوية، وهي المناهج التي كانت

تقوم، من حيث المبدأ، على "تنقية الأدب من أبعاده وارتباطاته بالسياسية والأخلاق، وكذلك بالعلم والفلسفة التي يجب أن تبقى خارج الاهتمام النقدي الصحيح"[٢٧]؛ و"تنقية الأدب" من تورطاته بالعالم تقتضي تركيز الاهتمام بالكشف عن أدوات العمل الفنية المتميزة، أو عن "أدبية" الأدب أو "شعريته" قبل كل شيء، وبعد كل شيء. غير أن هذا الفهم الحديث للأدب أخذ يتعرّض لاهتزازات ابتدأت جدّياً مع الحركة التي مثّلت اعتراضاً على البنيوية ونقداً جذرياً لكثير من مقولاتها وأطروحاتها، وهي تفكيكية جاك دريدا deconstruction التي توجّهت بنشاطها التفكيكي إلى أنظمة الفكر والنصوص الفلسفية والفكرية قبل النصوص الأدبية والجمالية.

إن نصوص أفلاطون وهيجل وروسو وهوسرل وهيدجر وسوسير وشتراوس هي المجال الأبرز الذي نشطت فيه أدوات دريدا واستراتيجياته في التفكيك، كما أن نصوص نيتشه ولوكاتش وروسو ودريدا نفسه هي أهم النصوص التي اشتغل عليها التفكيكي الأمريكي بول دي مان. وبهذا كانت التفكيكية خطوة في طريق تجاوز الحدود بين الجمالي وغير الجمالي، بين الأدبي والثقافي، وإن كان المقصود من ذلك إضفاء سمات الأدبي على الثقافي.

كان النقد ما بعد البنيوي خطوة أولى في طريق تجاوز الفصل بين النص الأدبي والنص الثقافي، غير أن الخطوة اللاحقة ستكون العمل على تجاوز النصوصية المفرطة التي هيمنت على التفكير النقدي الذي أولى الاهتمام المطلق بالنص ككائن لا يمت بصلة إلى ما هو خارجه. وقد جاءت النظريات المعاصرة لتشرح كيف يتموضع النص في العالم، وكيف يكتسب حضوراً مادياً وتاريخياً وثقافياً وسياسياً، فضلاً عن مدى ارتباطاته بالنصوص الأخرى. وهذا يستلزم توسيع مفهوم النص ليشمل ما هو أكبر من مجرد "نسيج لغوي"، ليشمل "الممارسات المؤسساتية والبنيات الاجتماعية التي سيكون من المفيد دراستها بوصفها شفرات ونصوصاً"[٢٨] أيضاً، وهو ما اهتم به النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ومجموع النظريات والتيارات التي أصبح يطلق عليها نظريات "ما بعد - بعد بنيوية"[٢٩] Post-post-structuralist، وهي التي تشمل، إضافة إلى التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، كل من الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية وما بعد الحداثة والنسوية ودراسات الجنوسة Gender. وهي "مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية"[٣٠]؛ ذلك

أن المهمة الأهم بالنسبة لهذه النظريات هي "تحليل الخطاب (...) أكثر مما هي تقديس للأدب"[٢١]، ولمفهوم "الخطاب" دور محوري في هذه النظريات إلى درجة أن فنسنت ليتش يرى أن تحوّل التفكير النقدي "نحو "الخطاب" بوصفه موضوعاً للفحص والتحليل الأيديولوجي (...)، هو بمثابة شهادة ميلاد للنقد الثقافي"[٢٢].

لقد جاءت هذه النظريات "كردّ فعل ضد الاتجاه الشكلاني للنقاد الجدد في قراءة النصوص الأدبية معزولة عن سياقاتها التاريخية والبيوغرافية والثقافية، وهي كذلك رد فعل ضد اتجاه نظريات ما بعد البنيوية"[٢٣] بتوجهاتها النصوصية التي لا تولي اهتماماً إلى العلاقات المعقدة بين الأدب والسياقات التاريخية والمؤسسات والأنساق والأعراف والشفرات الثقافية، أو هي إعادة توجيه لأسئلة ما بعد البنيوية حول اللغة والنص والتأويل والذات، وذلك بدمجها في "سياق أكبر يشتمل على الأسئلة الثقافية والاجتماعية والتاريخية"[٢٤]. ومع هذه النظريات الأخيرة تبلور الوعي بمحدودية النظرة الجمالية، وضيق أفق المفهوم الرومانسي للأدب، والاهتمام المفرط من قبل النقد الأدبي بكل ما هو أدبي وجمالي، والالتزام بالنظر "إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية يجري دائماً السعي لكشف هذا البعد الجمالي"[٢٥]. وذلك في إغفالٍ شبه تام إلى كون النص الأدبي يحمل - إلى جانب قيمه الجمالية - قيماً ثقافية، والعكس بالعكس، بحيث يكون النص الثقافي يحمل - إلى جانب قيمه الثقافية والاجتماعية - قيماً جمالية. وهذه الخصوصية في النصوص الأدبية والثقافية هي التي تجعل النص أدبياً في فترةٍ معينة وغير أدبي في فترة أخرى، وهي كذلك التي تجعل من نص ثقافي نصاً أدبياً في فترة من الفترات.

إن أحد أبرز مساعي ستيفن غرينبلات - وهو أبرز روّاد التاريخانية الجديدة - كان البحث عن مفاهيم تساعد في وصف هذه العملية التي ينتقل بها نص ما من دائرة خطابية discursive sphere إلى أخرى، فكيف تتحول مستندات رسمية، وأوراق شخصية، وقصاصات صحفية، ونقاشات سياسية، ومؤلفات في مجالات مختلفة وغيرها، كيف تتحوّل كل هذه من دائرة الخطاب الاجتماعي والثقافي إلى أخرى لتصبح ممتلكات جمالية وفنية؟ يُرجع غرينبلات هذه العملية إلى أن "الخطاب الاجتماعي مشحونٌ

أساساً بالطاقات الجمالية aesthetic energies"[٣٦]، كما يرى أنه من الخطأ الاعتقاد بأن هذه العملية تسير في اتجاه واحد من الخطاب الاجتماعي إلى الخطاب الجمالي، فقد ينتقل نص جمالي إلى دائرة الخطاب الاجتماعي والثقافي أيضاً. وهذه الانتقالات إنما تكون ممكنة، من منظور غرينبلات، لكونها حصيلة تبادلٍ مستمر بين الخطابات، وأي تبادل exchange لا يتمٍ إلا بعد عملية تفاوضٍ negotiation بين هذه الخطابات، فالعمل الفني مثلاً هو "نتاج عملية تفاوض بين المبدع أو طبقة المبدعين المشتملة على مجموعة من الأعراف المشتركة والجماعية، وبين مؤسسات المجتمع وممارساته. ولإنجاز عملية التفاوض هذه، فإن الفنانين بحاجة إلى ابتكار عملة currency تكون صالحة للتبادل المربح والنافع والمفيد على نحو مشترك"[٣٧]، أي بين مجموع الخطابات المتفاوِضة والمتبادِلة.

ومثل أي ناقد ثقافي أو تاريخاني جديد، كان فرانك لينترشيا - وريموند وليامز من قبله - يرثي حالة "التقلُّص المتقدِّم في مفهوم الأدب منذ عصور النهضة بوصفه مفهوماً يشمل كل الكتابات والكتب، إلى العصور الرومنسية والحديثة بوصفه مفهوماً لا ينسحب إلا على الكتابة التخييلية بالمعنى الضيق"[٣٨]، بمعنى أن هوية الأدب لا تنطبق إلا على أنواع محدودة من الكتابة، وهي تلك التي تتميّز بطابعها الخيالي المتجرّد من الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية، أي من كل ما له قيمة نفعية. والأدب بهذا المعنى لا ينسحب إلا على أعمال أدبية محدودة، في حين الأدب، كما يرى لينترشيا وغيره، مفهوم أوسع من ذلك، فهو يشمل كل الكتابات التي تعتبر كممارسة اجتماعية، فـ"العمل الأدبي هو كل ما حولنا" كما يقول لينترشيا، وكأنه بذلك "يساوي بين الأدب والخطاب الاجتماعي المتجسّد في القوى والعناصر الأيديولوجية والمضادة للأيديولوجيا، والذي يربط الأدبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي والقوة"[٣٩] والمؤسسات والممارسات، فما من سبيل إلى تطهير الأدب "من تورّطاته مع المؤسسات المتعددة"[٤٠]. وعلى هذا، تخلت التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي عن التمييز الشائع بين الجمالي وغير الجمالي، وأزاحت الحدود التي كانت تفصل الأدبي عن غير الأدبي. وفي هذا السياق يذكر آرام فيسر أن ثمة خمسة افتراضات هي بمثابة القواسم المشتركة بين التاريخانيين الجدد، وثالث هذه الافتراضات ينص على أنه لا توجد حدود

فاصلة "بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، فهذه النصوص في حركة تداول متلازمة"[41].

ولذا فبدلاً من الحديث عن الأدبي وغير الأدبي سيعمد التاريخانيون الجدد والنقاد الثقافيون إلى الحديث عن "الخطاب" Discourse، والخطاب هنا لا يؤخذ بوصفه "وسيطاً تمثيلياً سلبياً، بل بوصفه فعلاً من أفعال القوة"[42]، وهو بهذا المعنى يرتبط بشبكة واسعة من العلاقات بين الأنساق والأنظمة التي تحيط به مثل "العلم، والتكنولوجيا، والسياسية، والجماليات، والأساليب، والأخلاق، والقوة العسكرية، والقانون، وهذا فضلاً عن التمثيلات المؤسساتية مثل باعة الكتب، والناشرين، والمحرّرين، والفعاليات الأدبية، ومنتجي التلفزيون، ووكالات الإعلان، وهو كذلك متورّط مع أنظمة العقل regimes of reason، ومتداخل مع صور الثقافة ومؤسساتها، ومتجسّد في لغات الأمة"[43]. وقد يستخدم هؤلاء النقاد مصطلحاً ذا جذور ماركسية للتعبير عن هذه الشبكة المتداخلة من العلاقات بين الخطابات والأنظمة والأنساق، وهو مصطلح "الإنتاج الثقافي"[44] cultural production، وذلك بوصفه المجال الأرحب الذي يشمل مختلف النصوص ذات الدلالة بما فيها الأدبي وغير الأدبي.

ويتحدث التاريخانيون الجدد والنقاد الثقافيون أحياناً عن "النصوص الخطابية" discursive texts التي تشمل الأدبي وغير الأدبي، وذلك في مقابل حديثهم عن "النصوص غير الخطابية"[45] non-discursive texts التي يقصد بها، في الغالب، الأحداث والمؤسسات والممارسات الاجتماعية. وحتى هذه الأحداث والمؤسسات والممارسات ستكون موضوعاً لاهتمام التاريخانيين الجدد والنقاد الثقافيين؛ وذلك لأنها موضوع حامل للدلالة الثقافية، فكليفورد غيرتس يحلّل الثقافة بوصفها "طقماً (مجموعة موحّدة) من النصوص"[46]. كما أن "الأحداث الثقافية يمكن أن تؤوّل بوصفها نصوصاً"[47]، فالنص، في عرف النقد الثقافي، هو "ممارسة دلالية وخطابية، ومن هنا فإن أي موضوع أو عملية يمكن أن يقرأ أو يؤول بوصفه تمثيلاً لنسق الثقافة في الاعتقادات والقيم والتراتبيات والقوانين. وتضم هذه النصوص كل الفنون والممارسات والمؤسسات والظواهر الثقافية: مثل الأعمال الأدبية، وطقوس الزواج، والسجون، والأوبرا الصابونية soap opera"[48] وغيرها. وعلى هذا، فإن كل حركة أو فعل أو ممارسة أو هيئة أو مؤسسة أو تقليد أو عرف، كل

ذلك يمكن قراءته بوصفه نصاً ثقافياً، فتقليد مثل صراع الديكة cockfight في جزيرة "بالي" بأندونيسيا يمكن قراءته بوصفه نصاً قابلاً للتأويل، بل هو تعبير مجازي مثله كمثل "الصورة، والخيال، والاستعارة"[٤٩]؛ ذلك لأنه "إنجاز جمالي، وشكل فني يقدّم التجربة العادية بصورة مفهومة من خلال وضعه في شكل درامي مبالغ فيه"[٥٠]. وبالمعنى ذاته فإن "السجن الفردي يمكن رؤيته بوصفه نصاً"[٥١] كما يظهر في حفريات ميشيل فوكو، وأحداث التاريخ يمكن قرأتها بوصفه أعمالاً أدبية وضرباً من ضروب السرد والتحبيك كما يقول هايدن وايت[٥٢].

وعلى هذا، فإن التمييز بين ما هو أدبي وما هو ثقافي، وما هو نصي وما هو غير نصي، لا يبدو مهماً ولا حاسماً، كما لم يعد ثمة تعارض قاطع بين ما هو حقيقي وما هو متخيّل، بين ما هو مادي وما هو نصّي، فـ"الأحداث التاريخية تعالج بوصفها ظاهرة نصية، فيما تعتبر الأعمال الأدبية أحداثاً مادية"[٥٣]. ففي الوقت الذي يتحوّل كل شيء إلى نص قابل للقراءة والتأويل، فإن النص، في المقابل، سيتمّ النظر إليه "بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبياً فحسب"[٥٤]، فالنصوص أشياء موجودة في العالم، وهي ذات تأثيرات مادية؛ ولهذا فـ "هي أحداث إلى حد ما"[٥٥]، و"أحداث ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية، وذلك أكثر مما هي أعمال فنية مستقلة في المجال الجمالي"[٥٦]؛ وذلك لكون هذه النصوص تتدخل، إلى حد كبير، في تشكيل الواقع الاجتماعي والوعي الإنساني، ليس لأنها أحداث ثقافية فحسب، بل لأنها - ولربما هذا ما يجعل منها أحداثاً ثقافية - "تجعل الأشياء تحدث"[٥٧] في هذا الواقع الثقافي، وهي التي تعطي لـ"حقائق" هذا الواقع صورتها بوصفها "حقائق"[٥٨] من منظور اعتقادنا الذي شكّلته النصوص والممارسات معاً.

وبهذه الطريقة أتاحت التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي وغيرهما من نظريات ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية والنسوية وغيرها، أتاحت "الفرصة لتجاوز الحدود التي تفصل بين التاريخ، والأنثروبولوجيا، والفن، والسياسة، والأدب، والاقتصاد. وبذلك تمّ تقويض مبدأ اللاتداخل noninterference الذي كان يحظر على دارسي الإنسانيات التطفُّل

intrude على أسئلة السياسة، والسلطة، وكل ما له تأثير عميق في حياة الناس العملية"[٥٩].

ومن هنا لم يكن غريباً أن نجد اهتمامات التاريخانيين الجدد والنقاد الثقافيين تشترك "لا مع اهتمامات الأنثروبولوجيين، والمؤرخين، والمتخصصين في وسائل الإعلام، وعلماء الاجتماع، بل مع مجموعة واسعة من الماركسيين، والسيميوطيقيين، ووالهرمنوطيقيين، والمتخصصين في الأساطير، والنسويين، والمنظرين الأخلاقيين، وما بعد البنيويين"[٦٠] وغيرهم. وذلك بالقدر ذاته الذي يكون فيه النص متورّطاً بالمؤسسات والأنساق والقوى والصراعات والأحداث الذي تجري في العالم.

وختاماً، فأن نفهم العلاقة بين النص وما حوله من خلال مفهوم "التورّط" يعني أن نقدّر تلك الطبيعة الازدواجية في النص، أي النص بوصفه قوة وسلطة من جهة، والنص ككائن هشّ ينطوي على حالة من الضعف التي تجعله مخترقاً من قبل القوى والأنساق والمؤسسات من جهة أخرى. وأن نرى النص في قوته وضعفه يعني أن نفحص فعاليته السياسية والثقافية، وكذلك أن نحلّل الحضور الكاسح للمؤسسات والقوى التي تكتسب مزيداً من الثبات والقدرة على البقاء والاستمرارية في النص ومن خلاله.

- هوامش الفصل الثاني:

١- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع. بنعبد العالي،(الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط:٢، ١٩٩٣)، ص٥٩

٢- م. ن، ص٨٥.

٣- م. ن، ص٦٣.

٤- Edward said, "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions", in: K. M. Newton (ed), Twentieth-Century Literary Theory A Reader (London: Macmillan, 1989), p.169.

٥- Vincent Leitch, Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism (New York: Columbia University Press,1992), 146.

٦- م. ن، ص١٤٧.

٧- م. ن، ص١٤٨.

٨- م. ن، ص١٤٤.

٩- م. ن، ص٧.

١٠- جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفة بيومي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط:١، ٢٠٠٣)، ص٣٧.

١١- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ص٢٦.

١٢- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبدالحليم النجار وآخرون (القاهرة: دار المعارف، ط:٥، د ت)، ج:١، ص٣.

١٣- انظر: م. ن، ج:١، ص٣.

١٤- للتوسع في هذا الموضوع انظر:

- روبين كولنجوود، مبادئ الفن، تر: احمد حمدي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١).

-مدخل إلى النظرية الأدبية، ص٣٩.

- Terry Eagelton, Literary Theory: An Introduction, (Oxford: Basil Blackwell, 1996), Pp.1,2,15,16

١٥- Literary Theory, P. 15.

١٦- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧)، ص٢٠.

١٧- مقدمة ابن خلدون (بيروت: دار القلم، ط: ٧، ١٩٨٩)، ص٥٥٣.

١٨- انظر: مبادئ الفن، ص١٨٩، ٢٢١.

١٩- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦)، ج:١، ص١١.

٢٠- م. ن، ج:١، ص١١.
٢١- أندري ميكال، الأدب العربي، تر: رفيق بن وناس وآخرين (تونس: الشركة التونسية لفنون الرسم، ط:١، ١٩٨٠)، ص٥.
٢٢- روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، (دمشق: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط:٤، ١٩٨٤)، ص١٥٧.
٢٣- نجيب الحداد، مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، منشورة في (القاهرة: مجلة فصول، ع:٣/٤، ١٩٩٢)، ص٢٤٩.
٢٤- تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، ص٦٠.
٢٥- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ج:١، ص٥.
٢٦- م. ن، ج:١، ص٣٢..
٢٧- Cultural Criticism, P. xii.
٢٨- Robert Scholes, Textual Power, (New Haven & London: Yale University Press, 1985), P. 17.
٢٩- Patrick Brantlinger, Post-Poststructuralist or Prelapsarian?: Cultural Studies & The New Historicism, (University of Montreal, 1992).
وتنبغي الإشارة إلى أن هناك جدلاً دائراً بين المنظرين في هذه النظريات حول ما إذا كانت التفكيكية أو ما بعد البنيوية واحدة من نظريات النقد الثقافي وتيارات ما بعد الحداثة.
٣٠- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط:١، ٢٠٠٠)، ص١٤.
٣١- Cultural Criticism, P. 39.
٣٢- م. ن، صix.. ومما تجدر الإشارة إليه أن فنسنت ليتش يستخدم مصطلح "النقد الثقافي" بتوسّع ظاهر، فهو مفهوم يتداخل مع نظريات وتيارات عديدة مثل (التاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، وما بعد البنيوية، ودراسات النسوية، ومابعد الكولونيالية، والدراسات الأفروأمريكية..). وهو أحياناً يميّز بين "النقد الثقافي القديم"، و"الجديد" الذي يمتاز باعتماده على "النظرية". انظر: ص١٦٣.
٣٣- Edwin Barton & Glenda Hudson, A Comtemporary Guide to Literary Terms, (New York/Boston: Houghton Mifflin Company, 1997), P.122.
٣٤- Brenda Marshall, Teaching the Postmodern: Fiction & Theory (New York/London: Routledge, 1992), P. 8.
٣٥- م. ن، ص١٥.

٣٦- Stephen Greenblatt, Towards a Poetics of Culture, in: Aram Vesser (ed), The New Historicism, (New York & London :Routledge, 1989)., P.11.

٣٧- م. ن، ص١٢.

٣٨- Cultural Criticism, P.44.

٣٩- م. ن، ص٤٤ - ٤٥.

٤٠- م. ن، ص١٢٧.

٤١- The New Historicism, P. xi

٤٢- Frank Lentricchia, After the New Criticism, (Chicago: The University of Chicago, 1980), P. 351.

٤٣- Cultural Criticism, P. 7.

٤٤- Vincent P. Pecora, The Limits of Local Knowledge, in: The New Historicism, P.244.

٤٥- Judith Newton, History as Usual? Feminism & the "New Historicism" in: The New Historicism, P. 152

٤٦- Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures, (New York: Basic Books, 1973), P. 452.

٤٧- The Limits of Local Knowledge, P.245

٤٨- A Comtemporary Guide to Literary Terms, P.47. أو الأوبـرا الصـابونيـة هـي مسـرحية إذاعيـة تلفزيونيـة مسلسـلة تعالـج مشـكلات الحيـاة المنزلية.

٤٩- The Interpretation of Cultures, P. 444.

٥٠- Jeffrey Alexander, Steven Seidman (ed), Culture and Society: Contemporary Debates, (Cambridge: Cambridge University Press, 1991). P.15.

٥١- Textual Power, P. 3.

٥٢- Hyden White, The Historical Text As Literary Artifact, in: Hazard Adam ,Leroy Searle (ed), Critical Theory Since 1965, (University Presses Of Florida, 1992), P.394.

٥٣- Literary Theory: An Introduction, P. 197.

٥٤- النقد الثقافي، ص٦٥-٦٦.

٥٥- إدوارد سـعيد، العالـم والنـص والناقـد، تـر: عبـد الكـريم محفـوض، (دمشـق: منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، ٢٠٠٠)، ص٨.

٥٦- Cultural Criticism, P. ix.

٥٧- History as Usual? Feminism & the "New Historicism", P.152
ومن المعروف أن أطروحة إدوارد سعيد الأساسية في "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" إنما تقوم على هذا الافتراض، وهو أن الاستعمار بوصفه حركة عسكرية واقتصادية، يمكن أن ينظر إليه بوصفه أيضاً نتاجاً لنصوص وتمثيلات وإنتاجات ثقافية عديدة، كانت تدعم وتعزّز الاعتقاد بأن "بعض البقاع والشعوب تتطلب وتتضرّع أن تخضع تحت السيطرة". الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبوديب (بيروت: دار الآداب، ط:١، ١٩٩٧)، ص٨٠.

٥٨- Frank Lentricchia, Foucault's Legacy : A New Historicism?, In: The New Historicism, P. 234.

٥٩- The New Historicism, P. ix.

٦٠- Cultural Criticism, P. x.

- 3 -

متوسطات القراءة

من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية

كيف يتحقق حدث القراءة؟ وما هي العناصر الحاضرة لحظة القراءة؟ هل يتمتع فعل القراءة باستقامة في التوجه من وعي القارئ إلى بنية النص دائماً؟ أليس من الوارد أن ينحرف بصر القارئ عن النص لتقع عينه على نص آخر غير النص المقروء؟ ماذا يحدث لو كان القارئ يقرأ نصاً ما وفجأة ينحرف بصره إلى نص آخر؟ ثم هل بالإمكان قراءة النص بصورة شفّافة مباشرة دون توسّط وسائط قد تحول بين القارئ والنص؟ أم إن المتوسّطات التي تحول بين القطبين أمر لا فرار منه لحظة القراءة؟

قد تبدو القراءة حدثاً بسيطاً، لا يستلزم لحدوثه أكثر من توفّر قارئ ونص قابل للقراءة ومؤلف قابع هناك خلف نصه. غير أن القراءة أكثر تعقيداً من هذا التوصيف البسيط لعناصرها. فهي حدث متشابك مع جملة أنساق وعلاقات ممتدة من الشروط الخارجية، ومن القراءات السابقة، ومن نظريات التأويل، ومن الجماعات التأويلية، ومن أنظمة الأنواع الأدبية، ومن التفاعل بين هذه العناصر كلها.

لقد راهنت أغلب النظريات النقدية على بساطة حدث القراءة، وعلى الاعتقاد الراسخ بوجود علاقة مباشرة بين القارئ والنص، فالقراءة، على هذا، خيط موصول بين وعي القارئ وبنية النص، حيث لا وجود لوسيط يشوّش العلاقة ويحرّف مسار الرؤية من القارئ إلى النص. ينبغي التضحية بكل شيء ما دام الأمر يتطلب انعقاد علاقة خالصة ومخلصة بين قارئ ونص. ومن هنا أعلن رولان بارت "موت المؤلف" ليستأثر هو كقارئ بالنص وحده. إن انسحاب المؤلف أو شطب وجوده، من منظور بارت، سيغيّر نمط العلاقة بين النص والقارئ رأساً على عقب. فنحن حين نؤمن بوجود المؤلف، فإننا ننظر إليه على أنه ماضي عمله وضامن استمراريته، حيث العمل والمؤلف يضعان نفسيهما على خط واحد ويوزعان من ثم كسابق ولاحق، حيث ينتظر من المؤلف أن يغذّي العمل، ومن العمل أن يبقى مشدوداً إلى

المؤلف. في حين أن ما يرمي إليه بارت هو فكّ هذه العلاقة من أجل الدخول مع النص في علاقة حب خالصة ومباشرة، حيث ميلاد هذه العلاقة رهين بموت المؤلف الغريم. وقد وُفّق عبد الله الغذامي في تأويله لـ"موت المؤلف" عند بارت، وذلك حين ذهب إلى استحضار حكاية "ليلى والمجنون" التي كانت تصويراً أليغورياً عن علاقة النص بالقارئ. فلو كتب لقيس بن الملوح أن يصل إلى ليلاه فما هو سبيله إليها؟ بحسب تأويل الغذامي لبارت فإنه لا سبيل له سوى أن يموت زوجها الذي حال بينه وبينها، والذي كان وسيطاً سميكاً يحول دون انعقاد علاقة مباشرة وشفّافة بينهما.

وإذا كان رولان بارت قد وجد الطريق إلى قلب النص وإلى "لذة النص" يتمثّل في الإجهاز على المؤلف، فإن جورج بوليه، على خلاف بارت، قد وجد الطريق الوحيدة إلى تحقيق هذه العلاقة يتمثّل في معانقة "وعي المؤلف" الذي يتجسّد في عمله. لقد كان "نقاد الوعي" أو من يعرفون بـ"مدرسة جنيف" يركّزون على العمل الأدبي من حيث هو تجسيد لوعي المؤلف الفريد والذي لا نظير له. ومن هنا فإن القراءة الحقيقية، من منظور جورج بوليه، هي تلك التي تشبك القارئ مباشرة بوعي المؤلف، وتحمله على تحقيق ذاته وهويته من خلال معانقته لوعي المؤلف المتجسّد في عمله، حيث العمل يتيح للقارئ الدخول إلى وعي المؤلف الذي يصفه بوليه بأنه "مفتوح لي، يرحب بي، ويتركني أنظر عميقاً داخله... يسمح لي أن أفكر فيما يفكّر، وأن أشعر فيما يشعر".

لا يختلف أغلب النقاد البنيويين وما قبل البنيويين وحتى بعض مما بعد البنيويين على ضرورة توفّر هذه العلاقة الخالصة والمباشرة. ويبقى الاختلاف بين هذه التيارات اختلافاً في الدرجة لا في النوع، كما في تحديد نمط العلاقة المطلوبة: بين القارئ والنص، أو بين القارئ والمؤلف، أو بين القارئ ومجتمع المؤلف وعصره، أو بين القارئ ونظام النوع الأدبي (الجنس)؟ فحتى نقاد نظرية القراءة لم يسلم أغلبهم من وهمية هذه العلاقة، فاهتمام فولفغانغ آيزر كان مصروفاً إلى إثبات بداهة فعل القراءة من حيث هو تفاعل نشط بين النص وقارئه. أما ياوس فقد اهتم كآيزر بالتواصل الأدبي بين العمل ومتلقيه، وإن كان ياوس قد التفت إلى وجود وسيط خطير بين هذين القطبين يتمثّل فيما أسماها بـ"أفق الانتظار"؛ فنحن لا نقرأ النص

بصورة مباشرة كما لو كانت القراءة سهماً متجهاً من القوس إلى الهدف، هكذا وباستقامة مطلقة. بل إن القارئ يقرأ النص انطلاقاً من أفقه الخاص ووفقاً لمحددات القراءة السياقية. ومن هنا ذهب ياوس، مشايعاً في ذلك هانز جورج غادامير، إلى التنديد بأوهام التاريخية التقليدية التي تدعو إلى "العودة إلى المنابع" وإلى "الإخلاص للنصوص" وتقود المؤول إلى تجاهل أفقه التاريخي، وإلى الاعتقاد الأعمى بعلاقة خالصة ومباشرة بالنصوص. وهو الأمر الذي دفع ياوس إلى الالتفات إلى نظرية هارولد بلوم عن "قلق التأثير" ونسَب المراجعة والتنقيح التي تحكم علاقات التأثر والتأثير بين الشعراء الآباء والأبناء، مما يعني أننا لسنا في علاقة متفردة مع النص إطلاقاً؛ فثمة تراث من التلقي السابق ينسرب إلى وعي القارئ لحظة يختلي وحده بالنص، وثمة أنساق تاريخية وشروط خارجية تحدد اختيارات القراءة وتحكم مساراته ونتائجها، هكذا كما لو أن القارئ ليس حراً طليق اليدين في تعامله مع النص، حيث ثمة دائماً محددات خارجية وهواجس أيديلوجية وقراءات سابقة، كل ذلك يجعل مفهوم "القراءة في درجة الصفر" مفهوماً لا وجود له داخل لحظة القراءة والتلقي.

لا يجادل أحد بأن حدث القراءة يتضمن قطبين أساسيين وهما القارئ والنص المقروء، لكنّ هذين القطبين متشابكان مع أنساق وشروط معقدة، فالقارئ فاعل له حضوره المشبوك بعلاقات ثقافية وأدبية واجتماعية ومؤسساتية معقدة، والنص المقروء كذلك له امتداده الموصول بشروط إنتاجه وبجملة القراءات التي تعاقبت عليه. ومن هنا فالقارئ يقرأ النص وهو متمثّل سلفاً لأنساق قبلية سابقة على لحظة القراءة، وهذه الأنساق تلعب دوراً كبيراً في توجيه فهم القارئ وتأويله. ومن هذه الأنساق التي يتمثّلها القارئ سلفاً تلك القراءات السابقة التي سبق لها أن تناولت النص. كل قارئ يأتي إلى النص متأخراً، حيث سبق للنص أن قرئ من قبل قراء كثر تعاونوا على تشكيل النص وتحديد معناه ودلالته وقيمته، لدرجة يغدو من الصعب الفصل بين ما هو للنص من حيث الأصل، وبين ما هو من إضافات القراءات المتلاحقة والمتعاقبة على قراءته.

قد تتحوّل هذه القراءات السابقة إلى حُجُب كثيفة تلتف حول النص لدرجة يغدو فيها من المستحيل تبيّنُ صورة النص المُوضوعية، والتعرّفُ الأولي

البكر عليه(*)[1]. وهو ما يجعل العلاقة بين القراءات السابقة واللاحقة علاقة متوترة باستمرار، فالقراءات اللاحقة لا تبدأ من درجة الصفر في القراءة، بل هي تقرأ النص من خلال القراءات السابقة. ومن هنا يتكشّف الانخداع الكبير الذي تمرّ به القراءات المتعاقبة حين تتوهّم أنها تقرأ النص بشفافية مطلقة وبصورة مباشرة، في حين أنها لم تكن تشتبك إلا بقراءاته السابقة، أو لم تكن تقرأه إلا من خلال هذه القراءات السابقة التي تتوسّط كحجاب كثيف بين النص والقارئ، حيث تقع القراءات اللاحقة في أسر القراءات السابقة متوهّمةً أنها تقرأ النص - الأصل في صفائه الأولي البكر، في حين أنها لم تكن تقرأ إلا قراءاته التي أسهمت في تشكيل صورته وطبيعته وسماته وقيمته. فما إن يتوهم القارئ أنه يقرأ النص بصورة شفّافة مباشرة، حتى يفاجأ بشبكة هائلة من القراءات السابقة أو المتوسطات القرائية السابقة التي لا تتركه وحيداً في عزلة متفردة مع النص أبداً. وهذا ما يقود من جديد إلى مناقشة طبيعة العلاقة الملتبسة بين النص والقارئ، وهي العلاقة التي تتداعى معها أسئلة كثيرة تتصل بطبيعة النص وطبيعة القراءة: فهل للنص سمات موضوعية قابلة للوصف والتحديد؟ أم إن فعل التلقي والقراءة هو ما يحدّد سمات النص وطبيعته؟ وهل للنص وجود بمعزل عن القارئ؟ أم إنه يفتقر إلى القارئ في وجوده واستمراريته؟ وهل النص حقيقة أدبية قائمة بذاتها؟ أم إنه ظاهرة معتمدة على تدخّل وعي القارئ؟ ثم هل بالإمكان التمييز بين ما هو للنص من حيث الأصل وبين ما هو من إضافات القراءات المتلاحقة؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تعدّ إشكاليات محورية في نظرية القراءة وجمالية التلقي.

في مقدمة كتاب "الحقيقة والمنهج" وضع هانز جورج غادامير هدفاً لبحثه يتمثّل في الإجابة عن السؤال التالي: كيف يصبح الفهم ممكناً في لحظة تاريخية ما؟ ومن المعروف أن هذا السؤال ليس جديداً، وأن إجاباته تعود إلى تاريخ بعيد أسهم فيها أفلاطون وأرسطو وكانط وهايدجر وآخرون. أما غادامير فإنه يذهب إلى القول، متأثراً بتراث هايدجر، بأن عملية الفهم - والقراءة شكل من أشكال الفهم في نهاية المطاف - لا تحدث بطريقة موضوعية objective manner، وأن العملية ليست خالصة بين ذات عارفة وموضوع للمعرفة، إنما هي محكومة بما يسميه غادامير "أفق الفهم" horizon of understanding، بمعنى أن عملية الفهم لا تتم إلا في "أفق

فهم" ما. وبما أن الإنسان لا يمتلك أكثر من أفقٍ واحد هو الأفق الذي يعيشه ويتمثّله ويمتثل له، فإن هذا الإنسان ليس قادراً على الفهم إلا من خلال هذا الأفق، ومن ثم فإنه لا يعلم أكثر من الدلالة النسبية لكل شيء من خلال إمكانيات الفهم المتاحة في هذا الأفق الخاص.

إن "أفق الفهم" مفهوم يشكو من شيء غير قليل من الغموض، وبالتحديد من حيث تحديد مكونات هذا الأفق، لكن المتتبّع لفلسفة غادامير يعلم أنه يقصد بهذا المفهوم الوضعية التاريخية للإنسان بكل ظروفها، واللحظة التاريخية بكل معطياتها، وهذه الوضعية التاريخية أو اللحظة التاريخية هي الأفق الذي يجعل عملية الفهم أمراً ممكناً. فلو قدّر لعالم من القرن الأول الهجري أن يبعث حياً في هذا الزمن لما أمكنه أن يفهم عالم اليوم، أي أن يستوعب ومن ثم يواجه هذا العالم الراهن، لا لشيء إلا لأنه يفتقد "أفق الفهم" الخاص بهذا الزمن. وبالمقابل لو قدّر لشخص من أبناء هذا الزمن أن يرجع إلى الوراء إلى القرن الأول الهجري لعجز عن فهم ذلك العالم وظروفه.

إضافة إلى ذلك فإن غادامير يربط عملية الفهم بالأفق كما باللغة. إن اللغة، عند غادامير كما عند هايدجر، نسق تاريخي، فاللغة الخاصة مرتبطة بوضعية تاريخية خاصة أيضاً. لكنّ اللغة في حالات تكون مصدر هذه التاريخية، أي ما يعطي لعملية الفهم إمكانيتها، فالفهم ليس ممكناً دون لغة، ولغة مرتبطة بوضعية تاريخية محددة وبـ"أفق فهم" مخصوص. وهذا ما يسميه غادامير بـ"لغويّة الإنسان" linguisticality of man، بحيث تكون كل أشكال الفهم والإبداع والتأويل والقراءة مرتكزةً على هذه المقولة الأنطولوجية: "الوجود، الذي يمكن أن يكون مفهوماً، هو لغة"، أي لا يمكن أن يحدث إلا من خلال وسيط اللغة. وإذا أضفنا إلى وسيط اللغة هذا وسيطاً آخر هو وسيط "أفق الفهم"، عندئذ يمكن لغادامير أن يرفض العلاقة المباشرة بين الذات والموضوع. وإذا كان الذّات قارئاً والموضوع نصاً مقروءاً، فيمكننا أن نرفض ذلك النمط من العلاقة المتوهمة بين القارئ والنص.

وللتدقيق في هذه الوسائط التي تقف بين النص والقارئ، فبإمكاننا أن نحدّد وسائط ثلاث أساسية تحكم هذه العلاقة، وهذه الوسائط هي التي

تكوّن ما يسميه ياوس "أفق الانتظار": فهناك وسيط النوع الأدبي (الجنس)، فالقارئ يقرأ النص بعد أن يتعرف على النوع الذي ينتمي إليه، وهذا يعني أن قراءة نص ما باعتباره شعراً سوف تختلف عن قراءة تقرأه بوصفه نصاً سردياً. وقراءة نص سردي بوصفه سرداً هجائياً سوف تختلف عن قراءة تنظر إليه بوصفه سرداً ملحمياً بطولياً، يمكن أن نجرّب ذلك من خلال قراءة المقامة الأخيرة من مقامات بديع الزمان الهمذاني "المقامة البِشرية" التي تحكي قصة بشر بن عوانة العبدي وبطولاته الزائفة. كما يمكن تجريب ذلك من خلال قراءة مقامات الهمذاني والحريري بوصفهما سرداً إبداعياً أو مجموعة من الدروس اللغوية والبلاغية أريد بها تعليم الناشئة قواعد اللغة وجماليات الأساليب.

أما عن الوسيط الثاني بعد النوع الأدبي، فإنه "الجماعة التأويلية". ومفهوم الجماعة التأويلية من ابتكار ستانلي فيش، وهو يقصد به "جزءاً من ثقافة أو مجتمع أكبر، حيث يشترك جماعة من القراء في مجموعة من الافتراضات، والمصطلحات الفنية، واستراتيجيات القراءة، والأيديولوجيا، التي تسمح بقراءة النص بأكثر من طريقة، والتي تسمح كذلك بالوصول إلى نتائج مشتركة". فالجماعة التأويلية، من هذا المنظور، عبارة عن جماعة من القراء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة، واستراتيجيات قراءة متقاربة، ومصطلحات فنية خاصة، كما تحركهم هواجس أيديولوجية متشابهة، وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه، مما يعني أن تأويل نص من النصوص عملية معقدة تخضع لأعراف مواضعة، هي التي تعطي لأي تأويل مصداقيته ومشروعيته النسبية، فكما أن نتائج التفسيرات والتحليلات العلمية تعتمد، كما يقول توماس كون، على النموذج الإرشادي لرجل العلم، فكذلك تكون نتائج التأويل والقراءة، حيث إنها تعتمد على الأعراف والاستراتيجيات، التي ارتضتها الجماعة التأويلية.

و"استراتيجيات التأويل لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة (...)، بل هي هيكل القراءة؛ ولأنها كذلك فإنها تمنح النصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً" بحسب ما يكتب ستانلي فيش. وهكذا فإن قراءة نص من قبل ناقد ينتمي إلى "جماعة تأويلية" ماركسية

سوف تختلف بالضرورة عن قراءة النص ذاته من قبل قارئ آخر ينتمي إلى "جماعة تأويلية" ليبرالية أو كولونيالية ذات طابع إمبريالي مثلاً. فما يعد أدباً رفيعاً من منظور جماعة ما قد يكون رديئاً من منظور جماعة أخرى، والشخصية الروائية التي تعد بطلاً قومياً أو ثورياً من منظور قراءة ما، قد تعدّ بطلاً مضاداً أو إرهابياً مخرّباً من قبل قراءة أخرى.

أما الوسيط الثالث فيتمثّل فيما يسميه غادامير "أفق الفهم" الذي تتم فيه القراءة. فقراءة القرن الأول الهجري تختلف عن قراءة القرن الثامن، وهذه تختلف عن قراءة عصر الإحياء والنهضة التي سوف تختلف كذلك عن قراءة عصر التحديث، وكل هذه القراءات سوف تختلف عن قراءة عصر التأصيل (البحث عن جذور تراثية لكل ظاهرة حديثة) وهكذا. ويمكن أن يؤخذ النص الديني التأسيسي (القرآن الكريم) نموذجاً على هذا الاختلاف، فقراءة الجيل الأول من المسلمين لن تكون هي هي لدى قراء القرن الثالث الهجري وما بعده (الطبري، القاضي عبد الجبار، الزمخشري، الجرجاني، الواسطي، الرماني، الخطابي، الطوسي، الطبرسي، البيضاوي، القرطبي، السيوطي، ..)، وقراءات هؤلاء المتنوعة سوف تختلف عن قراءة المعاصرين.

وختاماً، يمكننا القول إن القراءة، وهي شكل من أشكال الفهم بالمعنى الغاداميري، عملية معقّدة، من حيث هي محكومة بجملة من الشروط القبلية التي تحيط بالقارئ، والأعراف والاستراتيجيات التي يكتسبها عبر اتصاله بالنصوص، والتي تحدّد، إلى حد كبير، فهمه وتأويله لهذه النصوص. مما يعني أن قراءة النص معزولاً عن هذه الوسائط عملية غير ممكنة، وإذا افترضنا أنها في حكم الممكن فإنها ستكون عملية خطيرة وغالباً ما تنتهي إلى فهم مغلوط - بالمعنى السلبي للمصطلح - للنص. وهذا ما قصده يوري لوتمان حين تحدّث عن علاقة النص بشفرته الثقافية، حيث النص يكون قابلاً للفهم مادام حاضراً أمام وعي القارئ بشفرته الثقافية، لكنّ هذه العلاقة ليست لازمة بالضرورة فالنص القديم مثلاً قد يحضر أمام وعي القارئ المعاصر دون شفرته الثقافية التي تعطي له معناه المخصوص في ثقافته القديمة، "وعلى سبيل المثال فإن الخرافات Supersitions كانت ذات معنى ومفهومة لأنها كانت جزءاً من نص الثقافة القديمة التي كانت تجمع

بين النص وشفرته الثقافية، أما الآن فإن الخرافات توجد بعد أن فقدت شفرتها الثقافية، ومن ثَمَّ بعد أن فقدت معناها ودلالاتها الأصلية".

ومادمنا قد ذكرنا يوري لوتمان فبإمكاننا الآن أن ننتقل من القراءة بوصفها حدثاً أدبياً جمالياً إلى القراءة بوصفها فعلاً ثقافياً، أي الانتقال من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية. فإذا كانت القراءة الأدبية عبارة عن علاقة بين قارئ ونص أدبي، تنعقد بهدف المتعة الجمالية أو بهدف الكشف عن المكونات الجمالية لهذا النص، إذا كانت القراءة الأدبية كذلك فإن القراءة الثقافية ستكون عبارة عن علاقة بين الإنسان - القارئ وبين كل ما يمكن أن يكون موضوعاً للمعرفة والفهم والقراءة من نصوص وبشر وعادات وتقاليد وأزياء ورؤى، سواء كانت تنتمي إلى ثقافته أو إلى ثقافة أخرى. وإذا كانت القراءة الأدبية محكومة، بحسب ما أوضحنا سلفاً، بمتوسطات تنتمي إلى النوع الأدبي والجماعات التأويلية وأفق الفهم، فإن القراءة الثقافية محكومة أيضاً بما يسميه كل من يوري لوتمان وكليفورد غيرتس ولويس مونتروس وعبد الله الغذامي بـ"الأنساق الثقافية"، فنحن نقرأ - ومن ثم نتعامل مع البشر والأشياء - كل النصوص الثقافية من حولنا من خلال الأنساق الثقافية التي نتمثّلها ونمتثل لها؛ لتعطي لكل شيء معنى، ومن ثّم لتعمل كآلية من آليات الهيمنة على تفكيرنا وسلوكنا كما يقول غيرتس. فلهذه الأنساق وظيفة مزدوجة، فهي تعطي للعالم بنيته ومعناه أمام الإنسان، وهي كذلك تشتغل كأدوات هيمنة على تفكير هذا الإنسان وسلوكه.

في رواية الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي "الأشياء تتداعى" Things Fall Apart، كان بطل الرواية "أوكونكو" قد قتل ابن كبير البلدة "أوموفيا"، فذهب إلى بلدة خاله ليعيش معه. بعد سنة وصل صديقه لزيارته، فسأله أوكونكو عن حال القرية، فأجابه بأن هناك قصصاً مزعجة حدثت في القرية، ومنها مجيء رجل أبيض إلى القرية. عندئذ تساءل أوكونكو باستغراب: هل تعني رجلاً مصاباً بالبهق albino؟!، قال الصديق: لا إنه رجل مختلف، إنه يركب خيلاً حديدية، وهو يقصد رجلاً أوربياً أبيض يركب درّاجة!. إن تأويل "الرجل الأبيض" بالرجل المصاب بالبهق، والدراجة بالخيل الحديدية، على الرغم من أنه تأويل ذو دلالة ثقافية في رواية تتحدث عن الخراب والأشياء التي تساقطت وتداعت بعد مجيء الإنسان الأبيض إلى بلدان أفريقيا الآمنة

المطمئنة، إلا أنه بصورة عامة تأويل خاطئ لكنه نابع من الأنساق الثقافية لبلدة أوكونكو التي لم تر قبل الآن رجلاً أبيض أو دراجة حديدية.

وفي سياق آخر، كان المتخيّل العربي الإسلامي الوسيط ينظر بدونية إلى السود الأفارقة، فهم بهائم هائمة أو سباع متوحشة أو بشر محترقون لشدة مسامتة الشمس على رؤوسهم. لكن محمد بن عمر التونسي (١٧٨٩ - ١٨٥٧م) حين زار بلاد السودان تجمّع حوله خلق كثير متعجبين من احمرار لونه، وكان مقصودهم الفتك به لأنهم يقولون: "إن هذا لم ينضج في بطن أمه، ولو نزلت عليه ذبابة لأخرجت دمه". وبعد أن تخلّص منهم وصل إلى مكان آخر، وحصل أن تجمع حوله خلق كثير من نساء ورجال وجعلوه أعجوبة متوهمين أنه لم ينضج في بطن أمه، بل إن بعضهم تساءل عن طبيعة هذا المخلوق، "فبعضهم قال: هو آدمي، وقال آخرون: هو ليس بآدمي، بل هو حيوان مأكول اللحم، على هيئة الآدمي، لأنهم ينكرون أن يكون للآدمي لون أبيض أو أحمر"[٢].

وعلى هذا، فإن المتخيّل الذي تكوّنه الثقافات إنما هو نتاج قراءة مخصوصة للذات والآخر والعالَم، قراءة محكومة بالأنساق الثقافية (الدين، الأيديولوجيا، التاريخ، الفن، العلم، القانون، العادات والتقاليد، علاقات القرابة...). ومن هنا فإن تيارات وتوجهات كالعنصرية والنازية والصهيونية والتفوق العرقي ... إنما هي قراءات مفرضة أو تأويلات مفرطة في انصياعها لأنساقها الثقافية المتزمتة. أي إنها قراءات وتأويلات لا تنظر إلى موضوع قراءتها وتأويلها إلا من خلال "متوسطات القراءة" الكثيفة. وإذا كانت قراءة النص قراءة جمالية معزولاً عن "متوسطاته" تقود، كما أوضحنا، إلى تأويل مغلوط، فإن قراءة الأشكال والموضوعات الثقافية قراءةً ثقافيةً بتأويل مغلوط قد تقود إلى حرب ضروس أو علاقات صراعية لا تفتر بين المجتمعات والثقافات.

- هوامش الفصل الثالث:

١- لقد توسعنا في هذه القضية في كتابنا:

المقامات والتلقي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ٢٠٠٣).

٢- محمد بن عمر التونسي، تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تح: خليل عساكر ومصطفى مسعد، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥)، ص١٥٨.

- 4 -

التاريخ والسرد والاختلاق

سبق لهومي بابا أن كتب بأن "الأمم، مثل السرديات، تفقد جذورها في خضم الزمن وأساطيرهن ولا تستعيد أفقها إلا في الخيال"، ومحاول الاستعادة الخيالية أو المتعقّلة لهذه الجذور هي بالتحديد مهمة علم التاريخ الأولى، فمن خلاله أو من خلال النماذج وطرائق الرؤية التي يطوّرها التفكير التاريخي يمكن لأمة من الأمم أن تستعيد جذورها القصيّة في الزمن الماضي. ومن هنا كان التشكيك في سلامة هذه الاستعادة أو في الاتصال الممتد بين هذه الجذور كما هي في الماضي، وبين الجذور ذاتها كما تمّ استعادتها في الحاضر. وكان التشكيك في التاريخ هو البوابة الرئيسة لتدافعات هذه التشكيكات، فما التاريخ؟ وكيف يسير ويتشكّل؟ وما علاقته بالسرد؟ وما مدى تأثير استراتيجيات اللغة ومجازياتها في صياغته؟ كل هذه الأسئلة كانت موضوع نقاش وجدل حادين في ساحة الفكر والنقد المعاصرين، وخصوصاً بين تيارات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. وهذه الأسئلة ليست أسئلة مبتدعة في العصر الحديث، غير أن الإجابة عنها قد تباينت واختلفت باختلاف النماذج المعتمدة في التفكير التاريخ القديم أو الحديث أو ما بعد الحديث.

في دراسة بعنوان "الحدود النظرية للتاريخانية الجديدة" The Theoretical Limits of the New Historicism، حاول ريتشارد ليهان أن يحصر هذه الطرائق منذ القرن السابع عشر في ثلاثة نماذج رئيسية ومهيمنة: الأول هو نموذج تاريخ التنوير مع تشديده على الإمبريقية والعلموية، ورهانه على قدرتهما على تحقيق التقدّم والتحكّم في الطبيعة. وتحقّق هذا الرهان منوط بقدرة الإنسان على الذهاب إلى الطبيعة لاختبارها تجريبياً، ومن ثم وضع هذه الملاحظات التجريبية في نظام من القوانين، بحيث تسهّل لنا فهم الطبيعة وعملها، بعد ذلك توضع هذه القوانين في صيغ تسهّل عملية التحكّم في هذه الطبيعة، وهو الأمر الذي جعل هذه الرؤية مطبوعة بالتفاؤل المفرط بإمكانية العلم والتجريب على تحقيق حلم الإنسان في أن يكيّف الطبيعة لخدمة أغراضه وطموحاته. وفي سياق هذا النموذج تمخّضت الحداثة الغربية

بوعودها الكبرى بتحقيق الحرية والمساواة والعقلانية والتقدّم من أجل خير الإنسان. وهذه الوعود بالتحديد هي ما تجعل فيلسوفاً مثل يورغن هابرماس يصرّ في "الخطاب الفلسفي للحداثة" على القول بأن الحداثة مشروع لم يستنفد بعد من حيث إن هذه القيم هي مطلب الإنسان الحقيقي، وهي أثمن مكتسبات الحداثة الإيجابية.

هناك نموذج ثانٍ تمثّله الرؤية الرومانسية، وهي رؤية قريبة من الصوفية الدينية، من حيثٌ إيمانها بالقضاء والقدر (Destiny) وتحكّم منطقهما في مصير البشر والأشياء، ومن حيث تشديدها على النظرة الدائرية في معاينة التطور، وهي التي تنطلق من رؤية تقرّ بالطبيعة العضوية للوجود، حيث هناك دائماً مرحلة طفولة، ونضج، وكهولة، ومن ثم تعود الحركة ذاتها وهكذا. لقد جاءت هذه الرؤية ردّ فعل ضد النموذج التنويري لرؤية التاريخ، حيث فكرة العلم تواجه بفكرة الأسطورة، وفكرة القدرة على استنباط قوانين الطبيعة والتحكم في عملها تواجه بفكرة الإيمان بالقضاء والقدر، وفكرة التقدّم التي تنص على أن التاريخ يسير إلى الأمام وأن الزمن يتقدّم نحو الأفضل والأحسن والأرقى تواجه بفكرة الدائرية حيث الأشياء تنتهي عندٍ نقطة ابتدائها، فهي تبدأ صغيرة ثم تكبر وتنضج حتى تهرم وتشيخ تماماً كما الإنسان وفصول السنة وحركة الشمس في شروقها وغروبها. ويمكن تلمّس هذه الفكرة عند فيكو وأرنولد توينبي، كما يمكن تلمّس ظلال متفاوتة لدى اسبنغلر وغيره.

وثالثاً هناك المنظور ما بعد الحداثي للتاريخ مع تشديده على ضرورة النظر إلى التاريخ من منظور مفاهيم مثل "البنية" و"النسق" و"النموذج" و"الاختلاق" و"الاختراع" و"الفبركة" و"التلفيق". وخلاصة هذا الرؤية أن هناك فرقاً بين الموضوع ومعرفة الموضوع، فالتاريخ شيء ومعرفة التاريخ شيء آخر. إننا لا نعرف "التاريخ" في حقيقته، بل إننا لا نمتلك إلا نماذج إرشادية وأطراً مرجعية نستطيع من خلالها أن نشرح ونفسّر ونؤوّل هذا الذي نسميه بـ"التاريخ". وهذه رؤية تصدر عن اعتقاد بأن الأشياء (الطبيعة، البشر، الهويات، الأحداث، الظواهر، الأفكار...) لا تتشكّل مرة واحدة وإلى الأبد، بل كل هذه الأشياء نتاج لحظة تاريخية وسياقات ثقافية تعطي لهذه الأشياء خصوصيتها التي لا يمكن تجاهلها، كما لا يمكن تجريدها منها. وعلى هذا

فليس هناك، من هذا المنظور، موضوع أصيل وجوهري إطلاقاً، فكل ما يوجد إنما يوجد في "تاريخ دنيوي" بحسب تعبيرات إدوارد سعيد البصيرة. وعلى هذا فكل شيء إنما يكتسب وجوده من تاريخيته ودنيويته فحسب. وما دام التغيّر هو السمة الجوهرية الوحيدة في تطور التاريخ، فإن كل شيء قابل لأن يتشكّل مرات ومرات، مع التشديد على أنه يتشكّل في كل مرة بخصوصية تميّزه عن كل التشكلات الأخرى.

يقاوم المنظور ما بعد الحداثي الاعتقاد بأن المعنى قد بني وتشكّل في الزمن وانتهى بعد ذلك كل شيء. وتصدر هذه المقاومة من مبّرر مهم وله علاقة بالمسألة السابقة عن دنيوية الأشياء وتاريخيتها، وهو أن القول بذلك يقود إلى نتيجة مؤداها أن المعنى ولنقل الشيء قد تشكل بصورة نهائية بحيث لم يعد بالإمكان التعامل معه إلا ببعثه وإماطة اللثام عنه. إنه موجود ولكن حجب عنا بأستار تقادم الزمن عليها، ومن أجل استحضاره يلزمنا إزالة هذه الحجب والأستار، لنقع بعد ذلك على كنز ثمين وجوهر أصيل ونقي وأبدي، وذلك لا يتحقق إلا بما يستلزمه من مغالطة تاريخية ضخمة، ومن تزييف تاريخي عظيم، ومن اغتراب للوعي التاريخي أعظم.

إن التاريخ – وكذا الهويات – من منظور مابعد الحداثة موضوع موجود ولكنه ليس موجوداً وجوداً أصيلاً وجوهرياً، كما أنه لا يوجد مرة واحدة وإلى الأبد. وعلى هذا فإن التاريخ موضوع لعبة خطرة، فهو شيء يتم خلقه واختلاقه وتلفيقه وفبركته لا الكشف وإماطة اللثام عنه. وكثير من هذه الأفكار يمكن تلمّسها عند ليفي شتراوس ورولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا وجيل دولوز، إلا أن الممثل الأهم والأبرز لهذا المنظور هو بول ريكور وهايدن وايت وإدوارد سعيد وهومي بابا وليندا هاتشيون ومارتن برنال وكيث وايتلام وتودورف في "فتح أمريكا" وآخرون من المنظرين والممارسين والمؤرخين في سياق ما بعد الحداثة.

إن القاسم المشترك بين المنظور الحداثي وما قبل الحداثي هو الاعتقاد بأن التاريخ شيء أصيل وجوهري، وعلى هذا فهو إما أن يتم إحياؤه وبعثه، وإما أن يتم رفضه واستبعاده وتحاشيه، وكلا الموقفين يقع في مطب تشييء التاريخ وجوهرته، أي جعله شيئاً جوهرياً. وهو ما تقاومه ما بعد الحداثة،

حيث التاريخ ليس شيئاً أصيلاً وجوهرياً ليبعث ويحيا، أو يرفض ويقصى.

التاريخ موضوع يجب علينا أن نتوافق معه، أي أن نكون على وفاق معه، ومن ثم نقرأه ونعيد قراءته ونقلّب مكوناته مرات ومرات؛ وذلك ما دام هذا التاريخ لا يحضر أمام وعينا بكليته وبصورة مباشرة، بل نحن لا نستطيع بلوغ هذا التاريخ إلا عبر النصوص والآثار، أي أنه ليس أمامنا من هذا التاريخ إلا عرض وتمثيل وتجلٍ قابل للتأويل ولإساءة التأويل في كل مرة. وبناء على هذا التأويل أو إساءة التأويل يتشكّل موقفنا من هذا الماضي ومن التراث. وعلى هذا، فلا سبيل أمامنا، كما تقول ليندا هاتشيون، إلى الفرار من الماضي، كما لا سبيل أمامنا إلى استعادته، ولكن بإمكاننا فقط استغلاله والتعليق نقدياً عليه، بل وحتى التجرّؤ على اختلاقه وافترائه ليتناسب مع اهتماماتنا ومقاصدنا وغاياتنا وسياقاتنا الثقافية.

منذ البدء كان إدوارد سعيد يهجس بعمق وحرارة بدور "الاختلاق" الخطير وخصوصاً في مسائل التراث والهويات القومية والدينية وخبرات الأمم الجمعية. ففي "الاستشراق" كان رهان سعيد يتحدد في فضح وتعرية السرد الغربي الاستعماري الذي فرض سردية كبرى مهيمنة، وهمّش بقية السرديات المحلية أو أعاد تشكيلها وتنظيمها بما يتناسب مع مصالحه، وبما يخدم سرديته المهيمنة. ومن هنا جاء قول سعيد بأن "الغرب" قد خلق واختلق "الشرق" من خلال السيطرة عليه، واستبنائه، وامتلاك السيادة عليه، وهو ما يسميه سعيد بـ"شرقنة" الشرق. فالغرب الذي أنشأ سرديته الخاصة وأعطاها سمة الاستمرارية والاطراد منذ اليونان القديمة حتى الوقت الراهن، إنما كان يفعل ذلك بضرب من "الاختلاق" والمزج والإقصاء وإعادة التنضيد والتنظيم والتشكيل لخطابات وأحداث وشخصيات وتواريخ وهويات مختلفة.

فإعادة تشكيل تاريخ الغرب الكوني لم تكن لتتأتى إلا بتهميش سرديات الثقافات الضعيفة، وإعادة كتابتها بما يتناسب مع هذا التاريخ الكوني، ولتدور في فلكه. وقد سبق لمارتن برنال أن وقف على أكبر وأضخم عملية اختلاق في التاريخ الحديث، وذلك في كتابه المعروف "أثينا السوداء" الذي عرّى فيه عملية اختلاق وفبركة الثقافة الغربية الحديثة لتاريخها الممتد والمطرد من

اليونان القديمة، حيث لم يتأت ذلك للغرب إلا بإقصاء الجذور الأفروآسيوية للحضارة الإغريقية القديمة، وذلك لتكون اليونان أوربية النشأة والثقافة والحضارة، ولتكون أوربا، موطن الجنس الأبيض، هي الأحق بالسيادة والتفوق منذ القديم. وهي ذات الحكاية التي أعادت الماركسية إنتاجها، دون وعي، حين عمّمت نموذج التطور التاريخي الغربي من العبودية إلى الرأسمالية، بوصفه النموذج الإنساني الكوني. وهي الحكاية التي أعاد إنتاجها أبرز نقاد الماركسية ماكس فيبر حين أصرّ في كتابه "الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية" على أن "الأشكال الفكرية الدقيقة في منهجيتها، الضرورية لكل عقيدة شرعية عقلانية، الخاصة بالقانون الروماني وخَلَفه، القانون الغربي، هي أشكال غير موجودة أبداً خارج أوروبا"، فالغرب وحده الذي يعرف صرحاً قانونيا وشرائعياً وعلمياً، وذلك منذ اليونان التي أنتجت "علم الفلك والهندسة والفلسفة والفيزياء والكيمياء والسياسة والعقلانية"، حتى الغرب الحديث الذي أنتج المنهج التجريبي. وبهذا تلتقي "التجريبية"، بدعة عصر النهضة الأوربية، بـ"العقلانية"، بدعة اليونان القديمة. وبهذا الجمع والالتقاء والمزاوجة أمكن لماكس فيبر أن يحتفي بالظاهرة الثقافية الغربية التي اكتسبت، وحدها دون سواها، "مدلولاً وقيمة كونية".

وفي سياق تعرية عملية اختلاق التاريخ والتراث، ظهر كتاب سنة ١٩٨٣، وهو من تحرير مؤرخين بريطانيين، هما أريك هوبسباوم وتيرينس رينغر، وقد ضمّ الكتاب مقالات متعددة جمعت تحت عنوان "اختراع التراث". وقد تناول الكتاب الطريقة التي شرعت فيها السلطات السياسية منذ العام ١٨٥٠ في اختراع واختلاق شعائر وأشياء وهويات زعمت أنها قديمة قدم الدهر، وذلك من أجل تسويغ كل تراث الاستعمار الذي جرى تبريره عبر سردية تقرّر أن الاستعمار لم يكن إلا أداة للتغيير والتحديث. وفي السياق ذاته حاول إدوارد سعيد في "الثقافة والإمبريالية" تعرية عملية اختلاق التراث والذاكرة والخبرات الجمعية في التواريخ الاستعمارية المهيمنة، ولكن من خلال وضع قطبي المعارضة والمزدوجة الاستعمارية وجهاً لوجه، فتاريخ المستعمِر يوضع في مقابل تاريخ المستعمَر، وسردية المستعمِر تقابل بسردية المستعمَر. وفي آخر مقالاته تعرّض إدوارد سعيد إلى معالجة العلاقة بين السرد الإسرائيلي والسرد الفلسطيني، وذلك من منظور دور "الاختلاق" في إعادة تشكيل الذاكرة الجمعية، وإعادة تنضيد مشهدية المكان. وفي هذا المقال يرى سعيد

أن "الاختلاق" عملية متاحة أمام كل السلطات وأمام كل الهويات والقوميات، فهو "منهج لاستخدام الذاكرة الجمعية بشكل انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي، وذلك بطمس بعضها وإبراز بعضها الآخر".

وعلى هذا، فالذاكرة والتراث والتاريخ ليست موضوعات أصيلة بالضرورة، وهي ليست شيئاً خاملاً وسلبياً دائماً، بل هي موضوعات نفعية يتم توظيفها واستخدامها لخدمة أغراض ومقاصد معينة من أجل إقصاء هوية ما أو إعطاء هوية أخرى تماسكاً واطراداً ومكاناً في العالم. غير أن السؤال الذي يتصدر الاهتمامات ما بعد الحديثة وما بعد الكولونيالية هو إلى أي مدى يمكننا استخدام عملية الاختلاق وإعادة تنظيم وتشكيل التراث والتاريخ والهويات لا من أجل الإقصاء كما كان في السياق الاستعماري وما تلاه وما سبقه، بل من أجل التعايش والتفاعل الحواري والتسامح الإنساني بين هذه التراثات والتواريخ والهويات؟

وفي هذا السياق يتساءل إدوارد سعيد عمّا يمكن أن يفعله التفاعل بين الذاكرة والمكان والاختلاق فيما لو لم يستخدم للإقصاء، فيما لو استخدم للتحرير والتعايش بين المجتمعات التي يتطلب تجاورها شكلاً محتملاً من التصالح الثابت؟ والقضية الفلسطينية مثالاً جيداً في هذا الشأن، فلكل من الإسرائيليين والفلسطينيين سرديته الخاصة والمتعارضة مع سردية الآخر، غير أن الجانبين مضطران إلى التعايش السلمي والمتسامح. وبهذا المعنى، فإن السلام الذي سيتحقق لن يكون له معنى إلا باعتراف كل جانب بسرديات الجانب الآخر، أو بإعادة تشكيل سرديات الثقافتين أو بتفهم كل ثقافة لسردية الثقافة الأخرى. إن معظم الفلسطينيين، كما يكتب سعيد، "غير مبالين بقصص المعاناة اليهودية وكثيراً ما يصيبهم الغضب بسببها"، وفي المقابل "يرفض معظم الإسرائيليين أن يقرّوا بأن إسرائيل قد شُيّدت على أنقاض المجتمع الفلسطيني، وأن نكبة ١٩٤٨ لم تزل مستمرة لغاية الآن بالنسبة لهم". ما الحل إذاً أمام هذا التعارض الحاد بين سرديات ليس أمامها إلا التعايش والتصالح؟ يرى سعيد أن الحل يكمن في مواجهة كل جماعة لتجربتها في ضوء تجربة الجماعة الأخرى. فليس هناك أمل في السلام إلا باعتراف الجماعة الأقوى (الإسرائيليين) بالذاكرة الجمعية للجماعة الأضعف (الفلسطينيين)، وفي الجهة الأخرى، على الفلسطينيين أيضاً أن يواجهوا بجرأة سردية اليهود

الإسرائيليين في المعاناة، وأنهم يعتبرون أنفسهم الناجين من "الهولوكوست".

وفي سياق صراع السرديات الفلسطينية والأسرائيلية، ظهر سنة ١٩٩٦ كتاب كينث وايتلام "اختلاق إسرائيل القديمة وإسكات التاريخ الفلسطيني". وقد انطلق وايتلام في بحثه من الاعتقاد السائد في ما بعد الحداثة، وهو إن تصور الماضي وتمثله وكتابته أمر في غاية الصعوبة، لا لقلة الوثائق، بل لأنه "عمل سياسي بالدرجة الأولى"، وهو أداة قوة تستخدمها الأيديولوجيا المهيمنة. وبالاعتماد على دراسات إدوارد سعيد وبنديكت أندرسون وهومي بابا، يرى وايتلام أن الأمم والهويات ليست إلا مجتمعاً سياسياً خيالياً. فتشييد الماضي الخيالي كان هو الرغبة الأثيرة في خطاب الدراسات التوراتية، وهو الذي هيمن على التاريخ الفلسطيني، بل أسكته وأنكر وجوده كما أنكر من قبله التاريخ الغربي تواريخ بقية الشعوب في هذا العالم. وتكفي قراءة كتاب "فتح أمريكا" الذي ألّفه تزفتان تودوروف لنتكتشف هول المأساة ليس في إبادة تاريخ شعوب أمريكا اللاتينية فحسب، بل في التلاعب في "التاريخ" بإعادة صياغته وتأويله. فنقطة الانطلاق لكل تاريخ، بحسب تودوروف وهايدن وايت من قبله، هي أشكال الحذف والإزاحة والإسقاط والتحوير لكومة الأحداث والمواقف التي تكوّن ما يسمى بالتاريخ!

وهكذا أنزل التاريخ من عليائه المقدّس، لينتهي إلى مجرد موضوع لصراع لا ينتهي، فهو نص مفتوح، وسعي محموم لا يكتمل من أجل سردٍ الأمم وتحبيك وقائعها وأحداثها وأشخاصها وأشياءها ورموزها في حكاية متماسكة ومفهومة وواضحة وخالية من العيوب والنقص والانتقالات المفاجئة وغير المبرّرة من حدث إلى آخر، ومن فترة زمنية إلى أخرى. إن لكل جماعة ثقافية، مهما صغرت أو كبرت، سردها الخاص الذي يحفظ لها هويتها وتماسكها واستمراريتها واطرادها، كما يحفظ لها مكانا ومكانة في العالم، لكن المهم هو كيف يتم توظيف هذه السرديات لخدمة التعايش بين الأمم والتسامح بين الثقافات، لا الإبادة والإقصاء، بمعنى كيف يمكن مجابهة عملية "اختلاق التاريخ" بعملية أخطر وأولى وهي "اختلاق الحاضر" لجعله موضعاً آمناً للتعايش السلمي ولتسامح الإنساني بين البشر. فنحن نعيش، كما يقول إدوارد سعيد في "الثقافة والإمبريالية"، في "أقاليم متقاطعة وتواريخ متواشجة". وأنا أتصوّر أن الثقافة العربية كغيرها من الثقافات يجب أن تفكّر

جدياً بدور "الاختلاق" الخطير. ففي الثقافة العربية جماعات ثقافية كبرى، ويتفرّع عن كل جماعة ثقافات متفرعة، ولكل جماعة سردها الخاص لهويتها ولتاريخها الثقافي. وهي سرديات مختلفة، بل متعارضة، فما يمثّل بداية تألق في سردية ما، قد يمثّل بداية انحلال في سردية أخرى، ومن يعدّ بطلاً قومياً أو دينياً في سردية ما، قد ينقلب بطلاً مضاداً وسلبياً أو شخصية ثانوية في سردية أخرى.

إن هذا التعارض بين هذه السرديات الثقافية العريقة، ناهيك عن السرديات المفبركة التي تم تنظيمها وتركيبها في العصر الحديث للقومية العربية وللهوية الإسلامية من قبل التيارات القومية والإسلامية الحديثة، كل ذلك لا سبيل أمامه للتعايش والتصالح إلا بالاعتراف والتفهّم المتبادل، ومواجهة كل سردية في ضوء السرديات الأخرى. وذلك بما يستلزمه هذا الاعتراف والمواجهة من إقرار بانعدام تفوّق سردية على أخرى، وانعدام وجود سردية أصيلة وصحيحة وأخرى زائفة وخاطئة. فلكل سردية وظيفة، وجدارتها تقاس بمقدار أدائها لهذه الوظيفة، لا من خلال المقارنة والمفاضلة بين هذه السرديات.

-5-

الهويات والتشكيل الأيديولوجي

قد تكون "الهوية" نتاج عملية السرد أو التحبيك الذي تمارسه الجماعات، غير أن عملية "التحبيك الثقافي" هذه تعبر عن صراع اجتماعي أو ثقافي أو أيديولوجي، وذلك من حيث هي تعبير عن الهيمنة التي تمارسها جماعة على أخرى. ولكن من الذي يمارس التحبيك حقاً؟ قد يفهم أن الذي يمارس التحبيك، تحديداً، هو المؤرخ الذي يكتب نصاً تاريخياً يشكّل فيه هويته وهوية جماعته، في حين أن هذا المؤرخ لا يعدو كونه عنصراً ضمن جهاز عابر له، بل إنه يتشكّل ضمنه ويصاغ بأدواته. ما هو هذا الجهاز الذي يمارس عملية التحبيك الثقافي للهوية والتاريخ؟ ما هو هذا الجهاز الذي يحدد عملية التحبيك ويتحكم في ممارساتها؟ إنه، باختصار، مجموعة من الأنظمة والأنساق والأدوات والوسائل والقوى التي تكوّن ما يسميه المفكر الفرنسي الماركسي لوي ألتوسير (١٩١٨ - ١٩٩٠) بـ"أجهزة الدولة الأيديولوجية" Ideological State Apparatuses (ISAs). وهي قريبة مما كان ميشيل فوكو يسميه بـ"أنظمة أو مؤسسات الانضباط" و"سلطات أو قواعد الضبط" التي تشمل السجن والعيادة والمؤسسات البيروقراطية التي تمارس أدوار الضبط والمراقبة والمعاقبة على البشر، وعلى المجموعات "المنحرفة" والهامشية على وجه الخصوص.

يميّز ألتوسير بين نوعين من أجهزة الدولة: أجهزة الدولة القمعية (Repressive State Apparatuses RSAs)، وأجهزة الدولة الأيديولوجية (ISAs). أما الأجهزة القمعية فهي عتاد الدولة في ممارسة التحكم والهيمنة على الأفراد بواسطة العنف والقمع والقوة المكشوفة naked power، من خلال أجهزة الشرطة والجيش وقوانين العقوبات والجزاء، وذلك في مقابل عتاد قمعي ولكن من نوع آخر، وهو الأيديولوجيا أو اللاوعي الاجتماعي (وسوف نعود إلى تعريف ألتوسير للأيديولوجيا) الذي يعاد إنتاجه في مؤسسات المجتمع المختلفة مثل الأسرة والمدرسة والكنيسة (والمسجد) واتحادات العمال والأحزاب السياسية وأجهزة وسائل الإعلام وغيرها. إن

الفرق بين الجهازين القمعي والأيديولوجي هو أن الأول يعيد إنتاج السلطة بواسطة العنف المادي والقمع المكشوف، في حين أن الجهاز الآخر يؤدي الدور ذاته ولكن بأدوات "ناعمة"، وبقمع مخفّف أو مقنّع. إن الجهازين عبارة عن عتاد الدولة ووسيلتها في ممارسة الهيمنة والتحكم في الأفراد، وفي إعادة إنتاج الهيمنة والسلطة وضمان استمراريتهما.

تقوم أجهزة الدولة الأيديولوجية بوظيفتين أساسيتين: الأولى هي إضفاء المشروعية على ممارسة السلطة والجماعة المهيمنة، والأخرى هي "تشكيل هويات" الأفراد وصياغة الوعي الجماعي والذوق العام، أو ما يسميها بول ريكور بوظيفة "إدماج" الأفراد في أيديولوجيا الجماعة. وهذه الوظيفة الأخيرة هي أخطرها، وهي التي شغلت تفكير ألتوسير في مقالته المؤثرة عن "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية" ٩١٩٦، وهي التي تعنينا هنا، وهي التي يعتبرها ريكور أكثر جوهرية من وظيفة إضفاء المشروعية السابقة. ويوضح ريكور هذه الوظيفة من خلال الطقوس الاحتفالية التخليدية التي تحيّن بواسطتها جماعة ما الأحداث المعتبرة في نظرها والمؤسسة لهويتها مثل يوم الاستقلال ويوم الثورة. إن وظيفة الأيديولوجيا في هذه اللحظة هي "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية، ومن خلالها للهوية نفسها"[1]، ولهذا على كل فرد أن يتماهى مع هذه الذاكرة الجماعية والمؤسسة للهوية، في حين أن هذه الأحداث ليست سوى ذكرى لدائرة محدودة من "الآباء المؤسسين" الذين قاموا بالثورة أو حققوا الاستقلال. ومن هنا فإن على الأيديولوجيا أن تضطلع بدور إدماج الفرد ضمن هذه "الذاكرة الجماعية"، من خلال إقناعه بأن لهذه الأحداث قيمة كبيرة هي تأسيس "هويتنا"، ولهذا يجب أن تكون هذه الأحداث التأسيسية هي موضوع الاعتقاد للجماعة برمتها.

يتأسس تصور ألتوسير عن "أجهزة الدولة الأيديولوجية" على التراث الماركسي، الذي يعتبر من أكثر التراثات النظرية اهتماماً بنمط العلاقة بين الوجود المادي والوجود الذهني، أو الواقع الاجتماعي والأشكال الثقافية، أو الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي، أو البنية التحتية والبنية الفوقية أو غيرها من الثنائيات التي فرّعت في سياق تتطور وتنوّع النظرية الماركسية. لقد أصبح من المسلمات أن الماركسية التقليدية (ويسميها البعض الماركسية

الفجة Vulgar Marxism) قد آمنت بنمط وحيد في تحليل العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية، وهي أن الأولى هي الأساس وهي التي تحدّد البنية الفوقية. وقد عبّر ماركس عن هذه العلاقة في مقولته الشهيرة: "ليس وعي البشر هو الذي يحدّد وجودهم، بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم". وإذا كانت هذه المقولة في وقتها مقولة ثورية بالنظر إلى أنها تتعارض مع تراث الفلسفة الهيجلية الذي يقوم على أن العالم محكوم بالفكر والروح، وأن مسيرة التاريخ هي تكشّف جدلي متصاعد لقوانين العقل الكلي. إذا كان ذلك كذلك فإن هذه المقولة قد باتت فجّة على تلك الصورة التي لا ترى غير نمط آلي وأحادي لعلاقة الوجود الاجتماعي بالوعي الاجتماعي.

يرفض ألتوسير تعريف الأيديولوجيا لدى ماركس، كما يرفض القول بتبعية الأيديولوجيا المطلقة إلى البنية التحتية، وبناءً على هذا يرفض أيضاً نمط العلاقة الأحادية بين العوامل المختلفة لصالح نمط متعدد من العلائق المحتملة يسميه ألتوسير بـ"التحديد المتضافر" overdetermination. وهو ما سمح له بإعادة النظر في مفهوم الأيديولوجيا، وفي تأثيرها على الأفراد وفي تشكيل ذواتهم وهوياتهم ووعيهم. فبعد أن كانت الأيديولوجيا عبارة عن "وعي زائف" و"أشباح تتشكّل في رؤوس البشر" و"أحلام خيالية"، أصبح "للأيديولوجيا وجود مادي"[٢]، بل يصرّ ألتوسير على أننا بحاجة إلى الاعتراف بمادية الأيديولوجيا إذا ما أردنا التقدم في تحليل طبيعة هذه الأيديولوجيا. إن الوجود المادي للأيديولوجيا يظهر في الممارسات المادية التي تتحدد بـ"أجهزة الدولة الأيديولوجية". ليس للأيديولوجيا وجود مادي كمادية الحجر أو الحديد، بل ماديتها تظهر، بصورة جلية، في تأثيرها على الأفراد، وفي تشكيل وعيهم وهوياتهم الثقافية (أو الأيديولوجية بعبارة ألتوسير). فحين يؤمن المرء بفكرة ما، فإنه سوف يتصرّف بما تمليه عليه هذه الفكرة. والأديان مثال على ذلك، فالمؤمن الذي يؤمن بالله وباليوم الآخر سوف يتصرّف بما يمليه عليه إيمانه وسوف يقوم بسلوكيات مادية كالصلاة والصيام والحج والزكاة وإزالة الأذى عن الطريق...، وكذلك سوف يذعن من يكفر بالله وباليوم الآخر إلى ما اقتنع به من أفكار، وسيقوم بناء على هذا الاقتناع بسلوكيات مادية تعبر عن استجابته لهذه الأفكار. لقد قال باسكال مرة: "اركع، و ادع (صلِ)، وستكون مؤمناً". أما ألتوسير فإنه يقلب هذه العلاقة رأساً على عقب، لتكون بالصورة التالية: "كن مؤمناً، لتركع وتدعو (تصلي)"[٣].

الخلاصة أن الأفكار، الاعتقادات (الأيديولوجيا) تكون مخفية ومخبوءة، لكنها تؤثّر بصورة مادية جلية في الأفراد والجماعات من خلال الممارسات المادية التي تحددها وبأشكال طقوسية معينة "أجهزة الدولة الأيديولوجية". وهذه العملية تفترض، بحسب ألتوسير، فرضيتين[4]: الأولى أن ليس هناك ممارسة إلا بالأيديولوجيا ومن خلالها، والثانية أنه ليس هناك أيديولوجيا إلا بالذات The subject ومن أجلها. والذات في مفهوم ألتوسير هي الفرد وقد تأدلج، أي قد تم تشكيله أيديولوجياً، أو تجنيده في أيديولوجيا معينة. وينبغي الالتفات هنا إلى أن ألتوسير لا يستخدم مصطلح "أيديولوجيا" بالمعنى الضيق للكلمة التي يحصرها في جملة من الأفكار التقدمية أو الطليعية أو المحافظة والتي لا تتجسّد إلا في إطار سياسي أو حزبي. بل الأيديولوجيا، في تعريف ألتوسير، هي أقرب إلى مفهوم الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي[5]، حيث الإنسان يوجد على سجيته وطبيعته ومن ثم يتم تحويله إلى كائن ثقافي من خلال جملة من الأعراف والممارسات والاستراتيجيات. وبناءً على هذا التصور يقول ألتوسير: "إن الإنسان حيوان أيديولوجي بالطبع"Man is an ideological animal by nature[6]. وهو ما يعني أننا كائنات أيديولوجية بالضرورة، ونتحرّك ضمن طقوس وممارسات مادية تحددها وتتحكم فيها وتعيد إنتاجها دائماً "أجهزة الدولة الأيديولوجية"، أي أدوات المجتمع ومؤسساته المادية التي تجنّد الأفراد في ثقافة ما أو أيديولوجيا ما. وتتم عملية التجنيد هذه بواسطة آلية يسميها ألتوسير "الاستجواب" Interpellation أو النداء والاستدعاء Hailing، فبواسطة هذه الآلية يتم تجنيد الفرد وتحويله من كائن "لا- أيديولوجي"، أي فرد موجود على سجيته وطبيعته، إلى كائن أيديولوجي يستشعر أن ثمة أيديولوجيا (أو نسقاً ثقافياً) يناديه ويستدعيه، ويتيقّن أنه هو المقصود بهذا النداء والاستدعاء.

يفترض هذا التصور الذي يقدّمه ألتوسير أن ثمة وجودين للإنسان، وجوداً يكون فيه الإنسان فرداً individual "لا- أيديولوجيا"، ووجوداً يكون فيه الإنسان ذاتاً تتشكّل داخل أيديولوجيا معينة. غير أن التأمل في عملية التشكيل الأيديولوجي للأفراد سيبدّد هذا الافتراض، فالأيديولوجيا تستدعي الأفراد لا بوصفهم أفراداً، بل بوصفهم ذواتاً مقصودين بهذا الاستدعاء. وهو ما حمل ألتوسير على القول بأن الأفراد هم بالضرورة ذوات مقصودين

بأيديولوجيا تربض هناك قبل أن يوجدوا في هذه الدنيا. إن الفرد يولد في مجتمع له مؤسساته وممارساته وطقوسه القائمة قبل وجود الفرد، أي له أيديولوجيته التي تحيط بالفرد قبل ولادته وبعدها. قبل أن يولد المرء تكون احتمالات التشكيل الأيديولوجي كبيرة وواسعة، فقد يولد المرء في مجتمع أبوي أو أمومي أو أخوي، مسلم أو مسيحي أو يهودي أو مجوسي أو هندوسي أو بوذي أو ملحد، متعلم أو جاهل، زراعي أو صناعي، متقدم أو متخلف، مديني أو قروي، مستعمَر أو مستعمِر...، لكن ما إن يولد المرء فإن كل الاحتمالات تنتهي لصالح احتمال واحد لا غير، حيث يولد المرء فيدمغ باسم ثقافي يحدد هويته الثقافية (أحمد أو بطرس أو بنيامين...)، كما يحدد هويته الجنوسية (جون أو ماري، إبراهيم أو سارة...)، وتشتغل عليه فور ولادته آليات التشكيل الأيديولوجي[٧] ideological configuration التي تبدأ بالأسرة والمجتمع والمدرسة والمعاهد والجامعات ووسائل الإعلام الجماهيرية ومؤسسات الثقافة. وإذا كان ألتوسير اهتم بالأسرة وأجهزة التربية في الكشف عن عملية التشكيل الأيديولوجي للأفراد، فإن مدرسة فرانكفورت، أدورنو وهوركهايمر وماركوزه بصورة خاصة، قد اهتمت بالتأثير القوي لوسائل الإعلام الجماهيرية في تشكيل الوعي الجماعي أو "صناعة الثقافة" culture industry، وهو المصطلح الذي صاغه أدورنو وهوركهايمر بغية الإشارة إلى عمليات وسائل الإعلام الجماهيرية وأثرها في تشكيل الهويات والوعي الجماعي. وهو ذات التوجه الذي سلكه ستوارت هول في تأكيده على أهمية وسائل الإعلام في تشكيل الثقافات والوعي الجماعي.

وهو كذلك التصور الذي تبناه "مركز الدراسات الثقافية المعاصرة" CCCS بجامعة برمنجهام الذي كان ستوارت هول مديراً له في يوم من الأيام. بل ثمة اهتمام لا يسائل أجهزة التربية والإعلام فحسب، بل يسائل الأجهزة الطبية أيضاً، فالأجهزة الطبية تشكّل الهوية وتصوغ الوعي والرؤية بطريقة مختلفة. إن تصور "الجسد" الذي يتبناه الطب المعاصر هو تصور غربي/علماني/رأسمالي في أساسه، إن الطبيب يشخّص ويعالج جسد فرد لا أكثر، وهو ما حمل دافيد لوبروتون في كتابه عن "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة" على القول بأن: "مفاهيمنا الحالية عن الجسد ترتبط بصعود الفردية كبينة اجتماعية، وبانبثاق فكر عقلاني ووضعي وعلماني حول الطبيعة، وبتراجع تدريجي في التقاليد الشعبية المحلية"[٨]. إن هذا التصور

للجسد هو المعتمد في أجهزة الطب الحديث، وهو الذي يحمل الناس على الاعتقاد بأنهم ليسوا أكثر من جسد مادي متفرّد ومعزول عن الآخرين وعن الكون وحتى عن نفسه.

إن خطورة أجهزة التشكيل الأيديولوجي هذه تظهر في أنها وسيلة من وسائل الهيمنة، هيمنة تصور أو ثقافة أو هوية أو طبقة على أخرى، وهذا يعني أن التعذدية الكامنة في بني البشر وفي مصطلح "الجماهير" سوف تختزل وتصاغ بصورة أحادية ومعيارية تتناسب مع معايير الثقافة المهيمنة وقيمها. إن مصطلح "الجماهير" يعني، في أقل تقدير، أننا لسنا مجتمعاً أحادياً ومتجانساً ومتناغماً بصورة مطلقة، فهناك عدة تصنيفات غير متجانسة لا على مستوى العمر، ولا الطبقة، ولا الجنس، ولا العرق، ولا الدين...، لكن الذي يحدث أن "أجهزة الدولة الأيديولوجية" – أجهزة التربية والإعلام والثقافة والطب تحديداً – تجهد من أجل تشكيل هذا الكم المتغاير من "الجماهير" في هوية واحدة ومتجانسة، حيث يدخل هذا الكم المتغاير في جهاز تربوي/تعليمي واحد (روضة، مدرسة، معهد، جامعة)، ويخضع لتأثير وسائل إعلام واحدة، ويتعرّض لفهم مخصوص عن نفسه وجسده، مما يعني أن الناتج لهذه العملية هو بالضرورة هوية أحادية متجانسة، تتمثّل أذواقاً ووعياً وتصوراً ورؤية واحدة. وفي مقابل هذا الاختزال لكل الاختلافات الثقافية، قد تقوم "أجهزة الدولة الأيديولوجية" بالإقرار بالاختلافات الثقافية، ولكن الإقرار الذي يتضمن الإعلاء من شأن هوية معينة وإقصاء بقية الهويات، لا لشيء إلا أنها تختلف عن تلك الهوية في العرق أو الدين أو الجنس، وهو ما يقود إلى "العنصرية" ومفاهيم النقاء العنصري، والرقي العنصري، في مقابل التلوّث والدونية اللذين يلازمان أحد الأعراق البشرية. والخلاصة أن كلتا الممارستين (اختزال الاختلافات الثقافية أو الإقرار بها) ستقود إلى النتيجة ذاتها، فاختزال الاختلافات الثقافية يتضمن المحافظة على هوية موحّدة ومتسقة، والتحيّز للاختلافات الثقافية سيقود إلى المحافظة على هوية واحدة وإبادة كل الهويات الأخرى.

وبناءً على هذا، فإن النقد حين يتوجه، لا ينبغي أن يتوجّه إلى الأفراد؛ لأنهم نتاج هويات شكّلتهم، ولا إلى الهويات؛ لأنها نتاج عملية تحبيك مورست عليها، ولا إلى عمليات التحبيك هذه؛ لأنها خاضعة للأنظمة المؤسساتية التي يسميها ألتوسير "أجهزة الدولة الأيديولوجية". فهذه الأجهزة والمؤسسات

هي ما ينبغي أن يتوجه النقد إليها. فالنقد يجب أن يسائل هذه المؤسسات والأجهزة تحديداً. وهذا ما يجري في حقل النظرية النقدية اليوم. فإذا كان السؤال الذي يعني الناقد الأدبي هو سؤال القيمة الجمالية للأدب والفن، فإن السؤال الذي ينتظر الإجابة هو: ما مصدر أدبية الأدب وجمالية النص الجمالي؟ لقد آمن النقاد لمدة طويلة بالإجابة التي قدّمتها الشعرية البنيوية عن هذا السؤال، أي أن ما يجعل نصاً ما نصاً أدبياً وجمالياً هو شيء يسمى "الأدبية" أو "الشعرية"، وهي مجموعة سمات وقيم محايثة للأدب والنص، أي موجودة داخله ونابعة من جوانيته. لقد كان بيير ماشيري مثلاً، وهو أحد النقاد الذين تأثروا بألتوسير، يؤمن كغيره من النقاد بالقيمة المتميزة (والتي قد تعزّز بأشياء خارجية) والمكانة المتفردة للأدب والفن، غير أنه قد تبنى لاحقاً، بحسب ما ينقل رامان سلدن، "اتجاهاً يرتكز بصورة متزايدة على علم الاجتماع، وأخذ يبدي مزيداً من الاهتمام بالنظام التعليمي بوصفه المصدر الرئيسي للقيمة الأدبية"[٩]. وهذا اتجاه أخذ يتصاعد فيما أسماه فنسنت ليتش بـ"النقد المؤسساتي" الذي يعنى بالكشف عن "دور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلّق بها الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح تبعاً لذلك قيماً معتمدة، يقاس عليها وتحتذى في الحكم وفي التذوق"[١٠].

- هوامش الفصل الخامس:

١- م. ن، ص٣٠٤.

٢- Louis Althusser, Ideology and Ideological State Apparatuses. In: Critical theory, p. 242.

٣- م. ن، ص٢٤٣.

٤- انظر: م. ن، ص٢٤٤.

٥- ومن هنا يتحدث ألتوسير عن الأيديولوجيا بوصفها لا واعياً اجتماعياً، وهو المفهوم الذي طوّره فردريك جيمسون حين تحدث عن "اللاوعي السياسي".

٦- م. ن، ص٢٤٤.

٧- انظر: م. ن، ص٢٤٦.

٨- دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: ١، ١٩٩٣، ص٦.

٩- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، القاهرة: دار الفكر، ط:١، ١٩٩١، ص٧٥.

١٠- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص٣٤.

- 6 -

الطب والأيديولوجيا والهيمنة

هل بالإمكان أن يكون الطب موضوعاً لنقد ثقافي؟ وهل بالإمكان قراءة الطب بوصفه نتاجاً ثقافياً، أو ممارسة بشرية تتأثر بكل ما يحيط بها من متغيرات؟ هل يتأثر الطب بالتغيّرات الثقافية والحضارية والمعرفية لأمة من الأمم؟ هل يستوجب تغيّر الأنساق المعرفية تغيّراً في الممارسة الطبية وفي التصورات الطبية؟ هل للمناخ الثقافي العام أو المناخ المعرفي العام أو نسق العلاقات بين العلوم والمعارف (الإبستيم بمفهوم ميشيل فوكو) تأثير في الممارسات أو التصورات الطبية عن المرض والصحة أو الجسد والنفس؟ هل للطب علاقة بنوع الرؤية الكونية التي يتبناها المجتمع؟ هل بالإمكان معاينة الطب بوصفه ممارسة تأويلية، يكون الجسد هو نصها، والشفاء هو بمثابة البحث عن المعنى، وعمليات العلاج هي ذاتها عمليات قراءة النص؟ هل بالإمكان معاينة الطب من منظور علاقات القوة والمعرفة، بحيث يكون الطب معرفة وأداة من أدوات الهيمنة؟ هل بالإمكان المقارنة بين "التعددية الثقافية" وما يمكن تسميته بـ"التعددية الطبية"؟ وأخيراً هل بإمكاننا النظر إلى الطب والممارسة الطبية من منظور مغاير ومن أفق مختلف عما هو سائد اليوم؟

إن أي متأمل لتطور الممارسات والتصورات الطبية منذ القديم حتى العصر الحديث لا يمكنه إلا أن يعترف بأن الطب - من حيث هو خطاب معرفي وممارسة بشرية نتاج ثقافي، وأيديولوجيا بقدر ما هو تطبيق علمي منضبط. بل إن هذا "التطبيق العلمي المنضبط" تابع للطب من حيث هو نتاج ثقافي. بدليل أن البعض قد يتساءل: هل كان الطب دائماً تطبيقاً علمياً منضبطاً؟ هل كان طب الهنود والصينيين والعرب المسلمين واليونان والرومان وشعوب أفريقيا وغيرها، هل كان الطب عند هذه الشعوب ممارسة علمية تجريبية منضبطة دائماً؟ إن الطب بما هو خطاب معرفي وممارسة بشرية يستبطن نسقاً من العلاقات بين الإنسان وبين ما يحيط به من بشر وكائنات وكون وخالق وغيبيات وتصورات وغيرها . إنه باختصار يستبطن "رؤية كونية" معينة، وبناءً على هذه "الرؤية الكونية" للعالم والبشر والكائنات

تتحدّد نوعية الممارسة الطبية المشروعة. وعلى هذا فإن ممارسة طبية قد تكون مشروعة في ثقافة ما ومجتمع ما، غير أنها قد تنقلب إلى ممارسة غير مشروعة في ثقافة ومجتمع مختلفين. فما هو ممارسة طبية سليمة ومشروعة قد تغدو ضرباً من الخرافات أو السذاجة العلمية أو القسوة غير المقبولة وغير الإنسانية. وهذا ما ينطبق على الحجامة والتشريط والكي والعلاج بالإبر الصينية ومداواة الجروح والكسور بالطين والعسل والقهوة ومعمول التمر وقشور بعض الفواكه وغيرها، كل هذه ممارسات كانت في يوم من الأيام ممارسات طبية مقبولة، وأصبحت اليوم في تصور الطب الغربي الحديث إما ضرباً من ضروب الغباء والجهل أو ضرباً من ضروب الوحشية والقسوة. لماذا يحدث هذا؟ ما الذي يجعل ممارسة طبية مشروعة في ثقافة وغير مشروعة في ثقافة أخرى؟ وقبل ذلك هل يسمح لنا كل هذا التقلب والاختلاف في الممارسات الطبية أن نتحدث عن الطب بالإطلاق بوصفه "خطاباً علمياً حقيقياً ومنضبطاً وتجريبياً"؟ أليس الأحرى بنا أن نتحدث عن الطب بوصفه نتاجاً ثقافياً يستبطن نسقاً من العلاقات البشرية والكونية المعتمدة في الثقافة التي يطبّق فيها؟

في "الكلمات والأشياء" كتب ميشيل فوكو مشخّصاً الإبستيم المعرفي السائد في أوروبا في القرن السادس عشر: "إن على هذه المعرفة أن تستقبل في آن واحد، وعلى الصعيد نفسه، السحر والتبحر العلمي. ويبدو لنا أن معارف القرن السادس عشر كانت مؤلفة من خليط متقلب من المعرفة العقلية، ومن مفاهيم مشتقة من السحر، ومن تراث كامل ضاعف اكتشاف نصوصه القديمة من قدرات سلطته"[1]. وفي السياق ذاته كتب دافيد لوبروتون في "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة": "إن الحضارة في القرون الوسطى، وحتى في عصر النهضة، هي خليط مبهم من التقاليد الشعبية المحلية ومن المصادر المسيحية"[2]. إن ما يقوله فوكو ولوبروتون في هاتين الفقرتين يكاد ينسحب على كل معارف العصور ما قبل الحديثة. فالتنجيم، كما يقول فوكو لم يكن ضديداً أو شكلاً منافساً للمعرفة العلمية، بل هو يشكّل جسماً واحداً مع المعرفة العلمية. كما كانت الكيمياء (الخيمياء) خليطاً غريباً من الممارسات السحرية والعلمية، وكذلك كان الطب خليطاً من "المعرفة التجريبية" والممارسات السحرية. إن السحر، كما يقول فوكو، كان ملازماً للمعرفة. أما حين ندخل في القرن الثامن عشر فصاعداً، فإن السحر، شريك المعرفة

ولزيمها القديم، قد أقصي واعتبر شعوذة وخرافة وشكلاً غير علمي ولا يمت إلى المعرفة العلمية بصلة. هذا ما كان يتم في الثقافة الغربية بحسب تشخيص ميشيل فوكو، أما ما كان يتم في الثقافات والمناطق الأخرى خارج أوروبا فأمر مختلف، حيث كان الطب خطاباً وممارسة يمثّل خليطاً من المعارف الدينية والممارسات السحرية والمعرفة العلمية والخبرة الشعبية. إذا كانت أوروبا قد دخلت في عصر النهضة والتنوير، وإذا كان خطاب النهضة والتنوير قد شدّد على ضرورة تحقق المعرفة العلمية العقلانية والتجريبية المنضبطة وإبادة كل أشكال المعارف، السحرية والدينية والشعبية، ونفيها خارج دائرة المعرفة المقبولة والمشروعة والمعتمدة، أي خارج دائرة "المعرفة العلمية"، إذا كان ذلك قد حدث في أوروبا فهو لم يحدث في أغلب الثقافات والمناطق الأخرى. لماذا إذن نجد خطاب الطب كممارسة تطبيقية تجريبية ومنضبطة هو الخطاب السائد في أغلب الثقافات حتى غير الأوروبية؟ لماذا انحسرت الممارسات الطبية المحلية في الثقافات لصالح ممارسات طبية أجنبية "غربية" في المقام الأول؟ إن تزامن التقدم "العلمي" الكبير في الطب في أوروبا القرن التاسع عشر والعشرين مع تصاعد موجة التوسع الإمبريالي للإمبراطوريات الاستعمارية الغربية، يطرح سؤالاً ملحاً عن العلاقة بين التوسع الاستعماري الغربي وبين انتشار الطب الغربي كما بين "الطب الإمبريالي والمجتمعات المحلية"؟ وهذا الأخير عنوان كتاب حرّره "دافيد أرنولد" سنة ١٩٨٨، وقام مصطفى إبراهيم فهمي بنقله إلى العربية، ونشر في سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٣٦ سنة ١٩٩٨. وكان هدف الكتاب هو استكشاف أهداف الطب الغربي الإمبريالي في القرن التاسع عشر والعشرين، وتأثير هذا الطب في المجتمعات المحلية التي خضعت للاستعمار.

وسواء اتفقنا مع رؤية هذا الكتاب أم لا، فإن الأهم من هذا الاتفاق أو عدمه هو أن التجربة الاستعمارية واعتمادها على الطب كعتاد رئيسي في المواجهة، تطرح علينا سؤالاً فحواه: هل بالإمكان معاينة المواجهة بين الإمبراطوريات الاستعمارية والمجتمعات المحلية بوصفها صراعاً على نمط معين من "الممارسات الطبية" المقبولة؟ وهل بالإمكان معاينة هذا الصراع على مشروعية أي ممارسة طبية بوصفه صراعاً ثقافياً على صحة "رؤية كونية" ما وأحقية نسق معرفي ما؟ إن تأمل طبيعة المواجهة بين المستعمر والمجتمعات المحلية، وبين رديف المستعمر وشريكه، أي المبشر، وبين الناس الذين تجشّم

الصعاب لنشر الدعوة بينهم، إن هذا التأمل كفيل بأن يفتح أمامنا أفقاً مختلفاً لمعاينة تجربة المواجهة بين الثقافات، والتي يمثّل الاستعمار أبرزها وأعنفها، بوصفها تجربة مكتنزة بالدلالات والمعاني العسكرية والسياسية والاقتصادية والعلمية والمعرفية والثقافية والطبية، بحيث يكون التصادم بين الثقافات تصادماً بين أنساق معرفية وممارسات تأويلية بقدر ما هو تصادم عسكري أو سياسي أو اقتصادي. وما نستهدفه هنا أن ندقّق النظر في الممارسات الطبية بوصفها ممارسات تأويلية أولاً، ونتاجاً ثقافياً يتمثّل نسقاً من العلاقات بين البشر والكون ثانياً.

لم يكن الطب في أغلب الثقافات عبارة عن ممارسة علمية منضبطة، ولم يكن، كما يكتب فوكو في "الانهمام بالذات"، "مفهوماً فقط كتقنية تدخلّية تستعين، في الحالات المرضية بالعلاجات والعمليات الجراحية"[٣]، بل كان شبكة من المعارف المختلفة التي تشمل علوم الجسد والنفس والفلك والأخلاق والنباتات والفلسفة والمعارف الدينية والسحر والخيمياء وحالات البيئة (برودة، حرارة..)، وحتى الهندسة والخطابة كما يشير إلى ذلك ميشيل فوكو. ومن هنا فإن طب ما قبل العصور الحديثة كان يعبّر عن ضرب من العلاقات المتعددة بين العناصر التي تدخل في عملية التشخيص والعلاج. ففي الوقت الذي تكون فيه العلاقة في الطب الحديث علاقة ثنائية ضيقة، بين طبيب معالج وجسد مريض، فإن العلاقة في الطب القديم علاقة معقدة ومترابطة، بين شخص يشخّص ويصف الدواء، وبين شخص يشكو من علة ما، قد تكون بسبب داخلي أو خارجي، محسوس أو معنوي،فمسببات هذه العلة قد تكون داخل الشخص المريض ، في بدنه أو نفسه أو توهماته وتخيلاته، وقد تكون خارجه في الأفلاك والكواكب، كما في الكائنات الغيبية والقوى الخارقة.

إن الطب الحديث يقوم على علاقة ثنائية بين طبيب معالج وجسد مريض، وهو يتغيّا من وراء الفحص اكتشاف مسببات المرض (التشخيص) بغية علاجه، وهي ذات العلاقة التي يقوم عليها الطب القديم. غير أن الاختلاف الحاد يكمن في عملية التشخيص والعلاج. إن الطب الحديث يراهن على أن مسببات المرض كامنة في الجسد المريض، ثمة خلل ما حدث في تركيبة هذا الجسد وقاده إلى الاعتلال، ولعلاجه يجب أن نعدّل أو نصحّح هذا الخلل في تركيب الجسد بواسطة أدوية مصنّعة أو تدخّل جراحي(*)[٤].

أما الطب القديم فإن مسببات المرض قد تكون كامنة في جسد المريض كما في نفسه، وقد تقع خارجه، وهذا الخارج له تأثير كبير في الإنسان، وهو قد يشمل العناصر المكونة للعالم وقد يشمل الكائنات الغيبية وقد يكون مجرد ابتلاء من الله سبحانه وتعالى. وبناء على هذا فإن علاج المرض لا يكون بدواء أو تدخّل جراحي دائماً.

من الواضح أننا أمام نسقين معرفيين مختلفين، نسق يعزل الجسد عن كل ما يقع خارجه، ونسق يدمج الجسد في تناغم مدهش مع كل ما يقع خارجه. والحديث عن الجسد بوصفه داخلاً وخارجاً إنما هو من تأثير سيادة التصور الغربي العقلاني العلماني للجسد. إن للجسد، في المفهوم الحديث، حدوداً تفصل بينه وبين ما عداه من نفس وكون وكائنات. إنه أشبه بسياج يحيط بالشخص، بحيث يشعر الشخص أن هذا الجسد هو فقط حدود مملكته وامتداده، كما أنه سر تفرّده وتميّزه عن الآخرين والأشياء. وهو مفهوم مرتبط، كما يكتب لوبروتون، "بصعود الفردية كبنية اجتماعية، وبانبثاق فكر عقلاني ووضعي وعلماني حول الطبيعة، وبتراجع تدريجي في التقاليد الشعبية المحلية"[٥]، هذه التقاليد التي لم تكن تفصل بين الجسد والنفس، بين الشخص والآخرين، بين الإنسان والأشياء من حوله، والغيبيات من فوقه وتحته. في أغلب المجتمعات القديمة لا يتميّز الجسد عن شخص صاحبه، فحين يقول "أنا" فلا يقصد الجسد فحسب، بل يقصد ذاته كلية دونما شعور بانفصال بين الجسد ليكون "أناه الآخر". كما أن الشخص في هذه المجتمعات لا يتميّز عن الآخرين الذين يندمج معهم في علاقات اجتماعية مصيرية، بحيث يتحدّث عن "نحن" الجماعة كما لو كان يتحدث عن "أناه" الخاصة. وهو كذلك لا يشعر أن هذا الجسد هو نهاية امتداده، بل هو ممتد في الكون والكائنات. فالمواد الأولية (التراب، والماء...) التي كوّنت الكون هي ذاتها التي كوّنته ولكن بطريقة مختلفة وبنسب متفاوتة. وهذا هو السر وراء الاعتقاد الطبي القديم في بعض المجتمعات التي كانت تؤمن بأن شفاء الإنسان المريض قد يكون في معدن أو نبات، لا لشيء إلا لأنه يتشابه مع العضو المريض في الشكل أو المادة أو التركيب، فالكستناء الهندية مثلاً تساعد على الشفاء من البواسير، وحجر اليَشْب الأحمر يساعد في إيقاف نزف الدم، والطماطم تزيد نسبة الدم في الجسم. وإضافة إلى هذا الامتداد لذات الشخص في الآخرين والأشياء، فإن هذا الشخص ليس قلعة

منيعة محصّنة من تدخّلات الكائنات الغيبية، فقد يتلبّسه جني، أو يوسوس له شيطان، أو يرشده ملاك، أو تطاله لعنة من جهة مجهولة، وتؤثّر فيه كواكب سيّارة. وهكذا لا يغدو الجسد، الآلة البشرية، هو نهاية الإنسان كما في التصور العقلاني والوضعي والعلماني الذي تحدث عنه لوبروتون، والذي اعتمده الطب الحديث كشكل وحيد ونهائي، وصادق عليه بوصفه التصور العلمي الحقيقي للجسد، ونشط في عملية إبادة كل أشكال الفهم والتصورات المختلفة عن الجسد، ومن ثم عن المرض والصحة والدواء والعلاج، أي عن الممارسة الطبية.

لقد تمت عملية تمكين الطب الغربي في العالم من خلال حركات الاستعمار والتبشير، حيث واجه هذا التدخّل الغربي في المجتمعات المحلية مشكلة المرض بوصفها مصدر قلق وتهديد له وللسكان الأصليين. كانت الأوبئة (التي كان للأوروبيين دور في عولمتها في المجتمعات المحلية كأمراض الجدري والحصبة التي صاحبت الفتوحات الإسبانية للمكسيك والبيرو) والأمراض المعدية تسبب الكثير من القلق للمستعمر، مما كان يحول دون تمتّعه بكامل الرفاهية والراحة وهو يستدر خيرات هذه الشعوب. فجأة ظهر التقدم الطبي في أوروبا باكتشاف الميكروبات التي تسبب بعض الأمراض المعدية كالكوليرا والسل. ومنذ ذلك انعقد بين الطب وحركة الاستعمار تحالف مريب، ومصالح متبادلة، مما يجعلنا ننظر إلى الطب لا بوصفه علماً منضبطاً فحسب، بل توصيفاً لعلاقات القوة والمعرفة كما شخّصها ميشيل فوكو في "حفريات المعرفة" و"إرادة المعرفة"، وإدوارد سعيد في "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" وغيرهما. فقد كان الطب أحد أسلحة المستعمر والمبشّر معاً، الأول اتخذه كأداة للسيطرة والتحكم، والثاني للاستدراج والإقناع والهداية إلى "طريق النجاة". وعلى هذا يمكننا أن نفهم كيف يمثّل التدخل الطبي الأوروبي في العالم تقدماً وتحضّراً؟ وكيف يصبح هذا التدخّل مسئولية إنسانية ملقاة على كاهل الحضارة الغربية؟ كانت السياسة الطبية بالمستعمرات البريطانية، كما يقول دافيد أرنولد في كتابه السابق، ترى أن إنشاء إدارة للصحة العامة في الهند هو جزء من مهمة "جلب حضارة أرقى إلى الهند"، وكانت تعتقد أن إدخال الرعاية الطبية في الهند ليس جزءاً من مهمة إنسانية نبيلة فحسب، بل هو أمر لا يقل عن كونه بمثابة "خلق الهند خلقاً جديداً"[٦] !

لقد كان الطب أداة من أهم "أدوات الإمبراطورية" التي سهّلت مهمة التوسّع في المناطق المختلفة، كان المستعمر المبشّر لا يطأ أرضاً إلا مع حقيبته الطبية، ويبحث أول ما يبحث بعد منزل لسكناه، عن بقعة أرض تصلح لأن تكون مستشفى أو عيادة لعلاج السكان المحليين. في سنة ١٨٩٢ حين وصل القس الأمريكي والمبشر المعروف صموئيل زويمر إلى البحرين قادماً من البصرة، لم يكن في معيته غير "عدة الشغل"، صندوق الكتب الذي يشتمل على نسخ من الإنجيل والكراريس المسيحية الأخرى، إضافة إلى حقيبته الطبية التي كانت بمثابة الطعم الذي ينقاد الأهالي إليه طائعين أو مضطرين.

إن التأمل في حيثيات العلاقات الطبية بين الأهالي والمبشرين تكشف أننا أمام حالة من التصادم بين الممارسات الطبية المختلفة، بين الطب الغربي العقلاني والوضعي والعلماني وبين أشكال الطب المحلية في المجتمعات العربية والخليجية تحديداً. ويعكس هذا الصراع على مستوى الممارسات الطبية صراعاً أعمق على مستوى الأنظمة الثقافية والأنساق المعرفية. ولنتأمل في هذه الأمثلة المأخوذة من مذكرات بعض المبشرين في الإرسالية الأمريكية الذين جابوا مختلف مدن الخليج والجزيرة العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر، والتي قام خالد البسام بترجمتها في كتاب "القوافل" سنة ١٩٩٣.

في سنة ١٩٠١ زار الطبيب المبشّر شارون توماس مدينة المحرق، وتمكّن من تأجير دكان يكون عيادة، ونشط مع البائعين المرافقين له في بيع الإنجيل والكتب المسيحية على المرضى وبعض الأهالي الميسورين. وكتب في وصف تلك الحال ما يلي: "كان يأتي إلى العيادة مرضى من أجناس وأشكال مختلفة. فبعض الرجال كانوا يأتون إلينا بأسلحتهم، وكانوا يشعرون الطبيب بنبضهم بشكل ملفت (كذا) للنظر لاعتقادهم أن الطبيب يحتاج إلى أن يحس بنبضهم فقط لمعرفة حالتهم وآلامهم"[٧]. وفي أحد الأيام جاء إليه رجل وطلب منه فحص عينيه. وبعد أن فحصها حاول وضع الدواء مع القطور داخلهما لكن الرجل اعترض على ذلك بشدة. وكان سبب اعتراضه أنه أكل سمكاً عند وجبة الفطور. وفهم الطبيب شارون "أن الكثير من أهالي المنطقة لديهم اعتقاد بأن الدواء لن يكون مفيداً مع تناول السمك!"[٨]. وكان هذا الطبيب على علم بأن بعض المرضى يذهبون إلى بعض "الملالي" لكي يقرأوا عليه بعض التعاويذ. وفي أحد الأيام قام بنزع ضرس كبير لأحد المرضى، وقد قيل

له، بعد أن استنفد كل طاقته، أن سبب الصعوبة التي واجهها ترجع "إلى أن هذا الضرس قرأ عليه أحد الملالي في العام الماضي!"[9]

أما المبشّر هول فان فقد قام في العام ١٩١٥ بجولة في مدن البحرين وقراها، وقد شملت جولاته كل من الرفاع وجو وعسكر. وقد واجه متاعب كثيرة نتيجة رفض الأهالي لخدماتهم. أما في قرية جو فقد وُوجِهَ برد حاسم من قبل إحدى الشخصيات في القرية. وكانت حجة هذه الشخصية تتلخّص في هذه العبارة: "إنني لا أجد أي مرضى عندنا لكي تقوموا بعلاجهم، وإن شاء الله لن يكون هناك مريض واحد"[10].

أما المبشرة كورنيلا دالينبيرج فقد قامت بالتجوال بالسيارة في قرى البحرين في العام ١٩٢٥. وفي أثناء تجوالها في إحدى القرى القريبة من المنامة، اضطرت هي ومرافقاتها إلى الصياح بالأهالي: "نحن أصدقاء وقد أحضرنا أدوية لمرضاكم"، وفجأة جاء جواب من أحد الأكواخ: "لا ...لا ..لا يوجد لدينا مريض واحد هنا" وتردد هذا الجواب في أكثر من كوخ، وعند ذلك ردت بالجواب: "ولا حتى مرضى عيون" وكانت الإجابة: "لا ..لا .. الله هو طبيبنا"[11]

إن هذا الردّ الأخير الذي انطلق من أحد الأكواخ في قرية من قرى المنامة: "الله هو طبيبنا"، يكثّف بؤرة التصادم بين المنظومات العقائدية والأنساق الثقافية التي تتمثّل في الممارسات الطبية. وهذا الردّ ليس نابعاً من خلفية محلية أو معرفة شعبية ساذجة، بل هو مدعّم بتصور ديني إسلامي له خصوصيته في توزيع عناصر الممارسة الطبية. وهذا الرد ذاته يروى منسوباً إلى الرسول (ص)، فحين قدم "أبو رِمثَة" إلى المدينة، توجّه إلى الرسول (ص) وقال: "إني رجل طبيب، وإن أبي كان طبيباً، وإنا أهل بيت طبٍ، فأرني هذه التي على كتفك فإن كانت سِلعة قطعتها ثم داويتها، قال: لا طبيبها الله" وفي رواية "طبيبها الذي خلقها"، وفي رواية ثالثة: "الله الطبيب بل أنت رجل رفيق، طبيبها الذي خلقها". في التصور الديني الإسلامي الله سبحانه وتعالى هو الطبيب، هو الشافي والمعافي، وقد يبتلي المرءَ بالمرض اختباراً له وتمحيصاً لإيمانه [ونبلوكم بالشر والخير فتنة]، [ولنبلوكم بشيء من الخوف الجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات].

أما العلاقة بين الطبيب "الله" وبين المريض المبتلى ففي الأعم الأغلب لا تكون علاقة مباشرة، بل تتم من خلال وسيط، هذا الوسيط هو البشر الذي تلقى معرفة متنوعة بين الدين وطب الحكماء الأوائل والفلسفة والفراسة والسحر والتنجيم وعلم النباتات والحيوانات، وهو الذي أسماه الرسول (ص) "رفيقاً". والسر في هذه المعرفة المتنوعة أن الطب القديم لم يكن طباً للجسد فحسب، بل طباً للجسد والنفس (وهذه هي الدلالة المتداولة لكلمة طب في اللغة العربية كما يذكر ابن منظور)، والسبب الثاني أن الطب القديم لم يكن قد بلور تصوراً عن استقلالية الجسد وانعزاله وتفرّده كما هو في الثقافة الحديثة، بل كان يعتقد أن الإنسان جسد وروح. أما الروح فهي من بقية الله سبحانه وتعالى، وأما الجسد فهو من بقية الأرض أو العالم المادي. لقد خلق الله آدم من تراب الأرض، وحين استوى بشراً نفخ فيه من روحه فكان إنساناً. وعلى هذا فإن الإنسان ليس كائناً فريداً إلا في تركيبه من شيئين لم يجتمعا في كائن من قبل (ويدور نقاش في هذا التصور عما إذا كانت روح الحيوان روح إلهية من بقية الله سبحانه وتعالى أم لا)، فهو من حيث الجسد امتداد للعالم المادي، مكوّن من عناصره ومواده، منه وجد وإليه يعود. ومن حيث النفس فهو امتداد إلى الله سبحانه وتعالى.

أما الجسد فليس سجناً منيعاً للنفس، بدليل أن النفس قد تفارق الجسد في حالات، مثل حالة النوم التي هي في التصور الإسلامي موت قصير. إن هذه الحالة من امتداد الإنسان من حيث الروح والجسد هي التي تسمح في ظل هذا التصور بالاعتقاد بتأثير الكائنات الغيبية ومواد الكون المختلفة من معدن ونبات وحيوان في الإنسان. وعلى هذا فإن أسباب المرض ليست بالضرورة كامنة داخل الجسد، بل قد تكون في النفس، كما قد تكون في الخارج الغيبي أو المادي، وفي المقابل فإن الدواء الناجع لهذه الأمراض قد يكون في هذه الكائنات الغيبية أو في بعض مواد الأرض.

هذا هو خلاصة نسق التصور للممارسة الطبية في التصور الديني والمحلي، أما في الطب الحديث فإن الطبيب هو البشر الذي تلقّى معرفة بيولوجية وصيدلانية وتشريحية وفيزيولوجية عن الجسد، وعلى هذا فإن العلاقة بينه وبين هذا الجسد علاقة مباشرة لا يتخللها أي وسيط قد

يشوش الرؤية، أو يحرّف الرسائل التي يبعثها الجسد (المرسل) إلى المرسل إليه (الطبيب). وبناء على هذا سيكون الجسد، هذا النص المغلق والمكتمل والممتلئ بالدلالات، هو موضوع الممارسة الطبية، التشخيص والعلاج والشفاء. لقد انقطعت الصلة الروحية بين الإنسان وعالم الغيب، وكما انقطعت الصلة المادية بين الإنسان ومواد هذا العالم ومكوناته. لقد مزّق الطب الحديث هذا التناغم الحميم بين الإنسان وعالمي الغيب والشهادة الذي كان سائداً في كل من التصور الديني والشعبي قبل العصر الحديث. وبهذا انقطع الاتصال بين لحم الإنسان ولحم العالم، بين روح الإنسان وروح الله، ففي داخل هذا الجسد، هذا القمم العتيق والآلة البشرية الجميلة، يكمن الداء والدواء. وهذا ما يجعل هذا الطب، كما يقول لوبروتون، طباً للجسد، وليس طباً للإنسان كما في التقاليد الشرقية[١٢] والطب الديني وغيرها من الممارسات الطبية المختلفة في العالم.

في إحدى الدراسات التي قام بها موريس لينهارت عن مجتمع الكاناك الميلانيزي، ترد هذه الحكاية التي يرويها لوبروتون في كتابه عن "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة": "استجوب موريس لينهارت المتطلع لأن يحيط بشكل أفضل بإسهام القيم الغربية في العقليات التقليدية، شيخاً من الكاناك، فأجابه هذا،ولينهارت في ذهول كبير، قائلاً: "إن ما جلبتم إلينا، إنما هو الجسد"[١٣] !، أو بمعنى أدق هو هذا التصور الغربي للجسد بوصفه شيئاً مادياً متفرّداً في تكوينه ومعزولاً عن العالم في تركيبه. إن هذا التصور العقلاني الوضعي العلماني للجسد وللممارسة الطبية هو التصور الغربي الذي تمت عولمته ليكون هو التصور العلمي الطبي الوحيد الذي ينبغي اعتماده في كل الثقافات، وتدعيمه بالأنظمة والقوانين في كل المجتمعات. غير أن الهيمنة، كما يقول فوكو، تولّد المقاومة، وبقدر عنف الهيمنة، يكون عنف المقاومة. إن هيمنة الطب الغربي بتصوراته الخاصة عن الجسد والممارسة الطبية قد لقيت معارضة كبيرة من قبل الثقافات المختلفة التي واجهت هذه الهيمنة. وفي أوج مرحلة إزالة الاستعمار، ومع اشتداد النضالات الأسيوية والأفريقية ضد الاستعمار، حدثت عملية مراجعة كبيرة لعلاقة الذات بالآخر والتراث، وكانت في الغالب مراجعة تذهب نحو التراث أو "العودة إلى الذات" القومية أو الدينية. وفي سياق العودة إلى الذات وإعادة الاعتبار للتراثات المحلية خرج بعض أصحاب النزعة القومية مطالبين بإحياء الطب المحلي كجزء من إعادة الاعتبار للتراث، وإعادة اكتشاف جذورهم الثقافية الخاصة بهم،

ورفض هؤلاء، كما ينقل دافيد أرنولد، "وسائل العلاج الغربية الأجنبية"[١٤] ().

وبعيداً عن هذه الاستجابات الانفعالية الحادة، فقد حدثت في السنوات الأخيرة عملية مراجعة أكثر هدوءاً وروية للممارسات الطبية الحديثة، وكان من نتائجها عدة أمور كلها تصب في صالح إعادة الاعتبار للتصور القديم عن وحدة الإنسان (جسد + نفس) ووحدة الوجود (الإنسان + العالم الغيبي والمادي). أما الوحدة الأولى فيعبّر عنها الطب النفسجسدي (السيكوسوماتيك) الذي يعيد اللحمة بين النفس والجسد. وأما الوحدة الثانية فيعبّر عنها شكلان من الممارسة الطبية الحديثة، الأول يسعى إلى إعادة اللحمة بين جسد الإنسان والعالم المادي (المواد والعناصر)، وهو ما يمثّله الطب البديل أو الموازي الذي يعتمد على العلاج بالأعشاب ومواد الأرض والبحر وتنظيم الغذاء وأمور أخرى، وفي الغالب يستخدم مصطلح "الطب البديل" alternative medicine "للإشارة إلى طائفة واسعة من الممارسات العلاجية أو الدوائية التي لا تنتمي إلى تراث الممارسة الرسمية المتخصصة للطب الغربي التقليدي، وترجع أصول هذه الممارسات والوصفات العلاجية إلى تراث الطب الشعبي أو التقليدي"[١٥]. أما الشكل الثاني فيسعى إلى إعادة اللحمة بين الإنسان وعالم الغيب، بين الإنسان وخالقه، وهو ما يسمى أحياناً بـ"العلاج بالإيمان" ويمثّله في العالم العربي أ. د أسامة الراضي الذي وضع المعطيات الحديثة، في الميدان النفسي، في خدمة ما أسماه بـ"النموذج الإسلامي للعلاج النفسي"[١٦]. وتحقيقاً لهذا النموذج قام أسامة الراضي بتأسيس "الجمعية العالمية الإسلامية للصحة النفسية"، وجعل هدفها إحياء "الطب النبوي". ومن وسائل العلاج التي يعتمدها الدكتور أسامة الراضي العلاج بـ"الصلاة بصورة مفردة وجماعية، وقراءة القرآن، والذكر والدعاء والاستغفار، والصدقة، والرقى، وزيارة المسجد، والاستماع إلى خطب الجمعة..."

تعكس هذه المراجعات الرغبة الشديدة في إعادة الصلة التي انقطعت بين الإنسان وعالمه الذي يحيط به، وكما تعكس الحاجة الملحة إلى ضرورة إشاعة مفهوم "التعددية الطبية" الذي تمت إزاحته لصالح وحدانية في الممارسة الطبية لا تعترف إلا بهذا الجسد ولا شيء غيره. فإذا كان إنقاذ المجتمعات الإنسانية من الحالات الصراعية التناحرية يكمن في الإيمان

بقيمة "التعددية الثقافية"، فإن إنقاذ وحدة الإنسان والعالم يكمن في الإيمان بـ"التعددية الطبية"، وبتصورات مختلفة للجسد وللممارسة الطبية.

- هوامش الفصل السادس:

١- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرين، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠، ص٥٠.
٢- أنثربولوجيا الجسد والحدتثة، ص٢٧.
٣- ميشيل فوكو، الانهمام بالذات، تر: جورج أبي صالح، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٢، ص٧٠.
٤- (*) وهو طب الوباثي allopathic medicine في العادة، أي يقوم على استعمال علاجات تحدث آثاراً مختلفة عن تلك التي أحدثها المرض الذي يعالجه الطبيب. أما نظام المعالجة المثلية homeopathic فيعتمد على معالجة المرض بمثله.
٥- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص٦.
٦- دافيد أرنولد وأخرون، الطب الإمبريالي والمجتمعات المحلية، تر: مصطفى فهمي، عالم المعرفة، ع:٢٣٦، ١٩٩٨، ص١٥.
٧- القوافل: رحلات الإرسالية الأمريكية في مدن الخليج والجزيرة العربية ١٩٠١ - ١٩٢٦، إعداد وترجمة: خالد البسام/، البحرين، ط:١، ١٩٩٣، ص٢٤.
٨- م. ن، ص٢٤.
٩- م. ن، ص٢٦.
١٠- المرجع السابق، ص١١٩.
١١- م. ن، ص١٨٩-١٩٠.
١٢- انظر: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص٩.
١٣- م. ن، ص١٦.
١٤- الطب الإمبريالي، ص٤٥.
١٥- شارلوت سيمون سميث، موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية)، تر: مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٨، ص٤٨٣.
١٦- أسامة الراضي، نموذج إسلامي للعلاج النفسي، مجلة "الثقافة النفسية"، العدد: ١٦، المجلد: ٤، ١٩٩٣، ص٥٧.

-7-

أكاذيب الثقافة

- ١ -

لماذا تلجأ بعض الثقافات إلى الكذب؟ ولماذا تضطر بعض المجتمعات إلى إشاعة الكذب كما لو كان صدقاً وحقيقة؟ هل لحاجة ملحة؟ وما هي هذه الحاجة؟ وقبل أن نبدأ في الإجابة عن هذه الأسئلة ينبغي أن نشير إلى أن موضوعنا هنا ليس الكذب الفردي (أي أن يكذب شخص على آخر)، بل الكذب الجماعي الثقافي، أي الكذب الذي يشترك في إنتاجه وإشاعته جماعة لا فرد واحد، والكذب الذي يسمعه ويؤمن به جماعة لا فرد واحد، وهو كذب ثقافي لأنه يُتخذ كأداة لحفظ الهوية الثقافية لهذه الجماعة، ولأن المقصود به – أيضاً – جماعة ثقافية أخرى يُنتظر أن تكون موضوعاً للهيمنة.

لكن، هل يقع الكذب من الجماعات؟ وهل ينطلي هذا الكذب على الجماعات؟ الجواب: نعم، ونودّ أن نفتتح نقاشنا هذا بمقولة شائعة بين أهل الحديث، وكثيراً ما يذكرونها في معرض حديثهم عن الحديث المتواتر، وهي عبارة "قوم يمتنع أو لا يتصوّر تواطؤهم على الكذب". فالتواتر، في عرفهم، هو "الخبر الثابت على ألسنة قوم لا يتصوَّر تواطؤهم على الكذب"[١]، مما يعني أن ثمة قوماً – غير هؤلاء العُدول الثقات - يُتصوّر تواطؤهم على الكذب، وفضلاً عن ذلك، يتصور إيمانهم بالكذب وتوافقهم الجماعي على صدقه لا عن تواطؤ مقصود بالضرورة، وذلك لما في كلمة تواطؤ من إيحاء بشيءٍ من الاتفاق المقصود بين هذه الجماعة. وإذا كان من الممكن أن يتواطأ قومٌ على إنتاج كذبة ما، فمن الممكن أيضاً وجود قوم يصدّقونها ويعدّونها حقيقة لا تقبل الشك أو التشكيك بتواطؤ أو دونه. والقرآن الكريم يحدّثنا عن ضروب شتّى من الكذب الجماعي الذي يقوله قوم، ويسمعه آخرون، فمن أهل الكتاب قوم "يقولون على الله الكذب وهم يعلمون" (آل عمران/٧٥)، أي أنهم يكذبون وبتواطؤ جماعي لعلمهم بكذب ما يقولونه، كما أن من أهل الكتاب قوماً "سمّاعون للكذب" (المائدة/٤١) كما لو كانوا مجبولين على هذه الصفة.

لماذا يكذب هؤلاء؟ ولماذا هم مشغوفون بسماع الكذب وتصديقه إلى هذه الدرجة؟ ثم ما الغاية من وراء هذا الكذب؟ وعلى من يكذب هؤلاء؟ يحدّثنا القرآن أيضاً عن قوم يكذبون بجهل، وعن آخرين يكذبون وهم يعلمون بكذبهم، وهو يحدثنا أيضاً عن حالة فريدة من الكذب، وهي أن تكذب الجماعة على نفسها، أي تكون الجماعة هي الكاذبة والمكذوب عليها في آن: "انظر كيف كَذَبُوا على أنفسهم وضلّ عنهم ما كانوا يفترون" (الأنعام/٢٤). وعلى هذا، فإن الذات الجماعية قد تكون مقصودة بالكذب، كما أن الآخر قد يكون مقصوداً بمثل هذا الكذب الجماعي، فهو كذب على الذات وعلى الآخر معاً. إنه كذب يتوجه بفعله إلى الذات كما الآخر، وهو غالباً ما يكون إيجابياً تجاه الذات، وسلبياً تجاه الآخر، فالقوم يكذبون على أنفسهم لإعلاء ذواتهم وتصويرها على غير ما هي عليه في الواقع من رفعة وهيبة، كما أنهم يمارسون الكذب على الآخرين بهدف إقناعهم بدونيتهم وتخلّفهم، وحملهم على تصديق كذبة التفوّق والاصطفائية والتفرّد التي تشيعها الذات الكاذبة عن نفسها وعن ثقافتها.

إن الكذب بهذا المعنى ولهذه الأغراض شائع بين المجتمعات والثقافات، فكل جماعة ثقافية مهما صغرت أو كبرت تنتج أكاذيب عن نفسها وعن الآخرين المجاورين أو الأبعدين، فكل حيّ من الأحياء ينتج كذبته ويروّجها، وكل قرية أو مدينة تنتج كذبتها وتروّجها، وكل بلدة من البلدان تنتج كذبتها وتروّجها، وبالعموم فكل ثقافة تنتج كذبتها وتروجها. وكل هذه الأكاذيب تدور حول الغرضين الأساسيين من وراء الكذب الثقافي: إعلاء الذات وتثبيت حضورها، واستنقاص الآخر وإقصائه.

٢ - سيرة الكذب

ثمة ضرب من الكذب نفهمه ونتفهّمه، ويسمى اليوم بالكذب السياسي (كذبة تنتجها السلطة أو المعارضة ويتم نشرها وإشاعتها)، أو الكذب الاقتصادي (كذبة تنتجها شركة أو مؤسسة ويتم الترويج لها لأغراض ربحية بجذب المستثمر أو المستهلك كما هو شأن الإعلانات التجارية). ونحن نتفهم هذا النوع من الكذب ولا نتحرّج منه ولا حتى من ممارسته؛ لأننا على

يقين بأن السياسة والاقتصاد والأخلاق مجالات ليست متطابقة، ولم تعد العلاقة فيما بينها علاقة تبعية لصالح الأخلاق حيث ترضخ السياسة والاقتصاد لزواجر الأخلاق وأوامرها، بل على العكس من ذلك أصبحت الأخلاق تابعة لمقتضيات السياسة مرة، ولمتطلبات السوق مرة أخرى. وإذا كان بالإمكان اكتشاف مناطق تقاطع مشتركة بين هذه الدوائر الثلاث (السياسة، الاقتصاد، الأخلاق)، فإن ذلك لا ينقض حقيقة أنها مجالات متمايزة، وقد تكون في بعض الأحيان متعارضة.

ربما كنا نتفهم هذه الكثرة في إنتاج الكذب وتسويقه في ظل معطيات سياسية واقتصادية وحتى اجتماعية غير أخلاقية أو مضادة للأخلاق أو ذات علاقة حيادية مع الأخلاق، لكن سؤالنا هو: ما الذي يبرّر تلك الأكاذيب في ظل ثقافة إسلامية تحتكم للأخلاق في العصور الوسطى مثلاً؟ إننا نكذب ونروّج للكذب جماعياً الآن؛ لأن الكذب لم يعد قيمة سلبية منبوذة ولاأخلاقية، بل أصبح الكذب في العصر الحديث وسيلة فعالة لتحقيق المصالح والمنافع المشروعة وغير المشروعة، وهي بهذا المعنى لا تخضع لمبدأ أخلاقي كما كانت في السابق، بل إنها تخضع لذاك المبدأ الذي أشار إليه جان فرانسوا ليوتار حين تحدّث عن وضع المعرفة في مجتمعات ما بعد الحداثة، فبحسب ليوتار فإن المعرفة لن تبقى تابعة لمبدأ الحقيقة واكتشاف الحق، بل ستكون – وكثير من ذلك قائم الآن – خاضعة لمبدأ آخر، "هو مبدأ الأداء الأمثل: أي جعل المخرجات عند حدّها الأقصى (المعلومات أو التعديلات الناتجة) وجعل المدخلات عند حدّها الأدنى (الطاقة المستهلكة خلال العملية)"[٢]، وكما أصبحت المعرفة في هذه المجتمعات لا تنتمي إلى عالم الصدق والعدل والحرية والجمال أو ما شابه ذلك، فكذلك سيكون حال الكذب فهو لا ينتمي بالضرورة إلى عالم الزيف والظلم والقبح أو ما شابه ذلك، بل إنه سيتبع قيماً ومبادئ غير هذه، أي سيتبع مبدأ "الأداء الأمثل" وقيمة "الفعالية" الذي تحدّث عنهما ليوتار، فالكذب يكون جيداً حين يؤدي عمله بشكل أفضل وفعال. وقد تنبأ ليوتار بذلك حين قال: "لا بد للمعيار التقني الذي دخل إلى المعرفة العلمية على نطاق واسع، أن يؤثر على معيار الصدق، وقد قيل الشيء نفسه عن العلاقة بين العدالة وبين الأداء"[٣]

قلنا بأننا نتفهم السعي المحموم لإنتاج الكذب وترويجه في المجتمعات

الحديثة وما بعد الحديثة بحسب ليوتار؛ لأن الكذب لم يعد قيمة منبوذة في ذاتها ولذاتها، كما لم يعد الصدق قيمة مرغوبة في ذاتها ولذاتها، بل أصبحا معاً خاضعين لمبدأ "الأداء الأمثل" وهو مبدأ إجرائي يسعى إلى تحييد علاقته بالأخلاق على أقل تقدير. لكن كيف نفهم ذلك السعي المحموم أيضاً لإنتاج الكذب وترويجه في المجتمعات القديمة والوسيطة التي كانت الأقوال فيها تخضع لمعيار الصدق، والتصورات تخضع لمعيار التقوى وحسن الظن والنية كحال المجتمع الإسلامي في العصر ما قبل الحديث؟ يمكن لقائل أن يحلّ الإشكال بقوله: إن هذا المجتمع لم يكن مجتمعاً مثالياً لا في بدايته ولا في عصوره الوسطى والمتأخرة، وسيجد هذا القائل من الأمثلة التي تعضد قوله الكثير، فقد عرف هذا المجتمع الكثير من الحروب والقتال والفسوق والفجور والفساد في السلوك والاعتقاد. غير أننا يجب أن نميّز بين هذه الظواهر بوصفها ممارسات منبوذة غير مبررة من قبل خطاب الأمة الثقافي، وبين الكذب الثقافي الذي تتم ممارسته كما لو كان مبرراً ولا حرج فيه، بدليل أن كثيراً من هذه الأكاذيب موجودة في مؤلفات الصالحين ومصنفات المتقين دونما حرج أو تحرّج، ويمارسه علماء القوم ممن لا يتصور تواطؤهم على الكذب. فكيف اتفق ذلك؟

٣ - الكذب بوصفه حيلة ثقافية

لا يمكن للكذب أن يروج إذا صُرِّح بكونه كذباً، ولذا كان من شروط رواج الكذب إخفاء كونه كذباً من حيث الأصل، أما إذا تعذّر إخفاء أصل الكذب بأن كان مكشوفاً وواضحاً للعيان، فإن الثقافة عندئذ تلجأ إلى حيلة تجعل الناس لا يكترثون بالأصل ولا يتساءلون عنه. هذه الحيلة هي نسبة الكذب إلى مصدر موثوق ومعتبر بين القوم بحيث لا يكون ثمة مجال للسؤال عن الأصل ومطابقة القول لأصله في الواقع، فصدوره عن مصدر موثوق معتبر يغني عن السؤال عن الأصل، بل هو يقوم مقام الأصل؛ ولذا يكون البحث عندئذ لا من أجل مطابقة القول مع أصله أو عدم مطابقته، بل عن صحة صدوره عن ذاك المصدر الموثوق المعتبر.

كان الشعر الجاهلي بمثابة الأصل الموثوق المعتبر، ولذا كانت القصائد موضوعاً للكذب الثقافي والتنازع بين القبائل، حيث كانت القبائل تقول شعراً

على ألسنة شعرائها الأوائل، شعراً لم يقله هؤلاء الأوائل، بل هو مكذوب عليهم، وإنما نُسب إليهم لكونهم مصدراً موثوقاً، وهو ما يجعل القول يتخلّص من عقدة المساءلة عن صدقه أو كذبه. يقول ابن سلاّم الجمحي عن هذه الحال: إنه "لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار"[٤]. لماذا لجأت هذه القبائل إلى الكذب على نفسها وعلى الآخرين بهذه الزيادات والقول على ألسنة شعرائها؟ لأنها على علم بتأثير الشعر وكونه مصدراً موثوقاً معتبراً، ولأنها تعلم أن اللاحقين لن يشكوا في صدق هذه الوقائع والمآثر ما دامت موثّقة في مصدر موثوق ومعتبر، وحتى حين يتخفّف الشعر الجاهلي من قدسيته وهيبته في النفوس، فكل ما سيعمله اللاحقون أنهم سوف يشكّون في صحة صدور هذه الأشعار عن المصدر الأول.

وحين تراجعت مكانة الشعر الجاهلي المهيبة، اقتصرت المهابة القدسية على القرآن الكريم وقول الرسول (ص)، وبما أن القرآن كتاب تام ومحفوظ ولا مجال للزيادة فيه أو النقصان، فإن قول الرسول (ص) — في المقابل — بقي مفتوحاً أمام كثير من الزيادات والوضع والكذب. وقد يكون من السهل تمييز الصحيح من الموضوع والمكذوب في تلك الأحاديث المكذوبة لأغراض سياسية مكشوفة كالتي حرّض على قولها وترويجها بني أمية وبني العباس، إلا أنه ليس من السهولة بمكان الجزم بكذب أحاديث ليس لها ذلك الطابع السياسي المكشوف والصريح، وإن كانت تدور في فلك السلطة أو السياسة الموجودة في كل مكان كما يقول ميشيل فوكو وإدوارد سعيد[٥]، وذلك من حيث إن هذه الأحاديث المكذوبة تعمل كأداة لإخضاع الآخرين وتطويعهم والهيمنة عليهم.

وكما كان كذب القبائل على شعرائها الأوائل يعبّر عن حاجة هذه القبائل إلى تعزيز موقفها ومكانتها بين القبائل، فكذلك هو الشأن مع كذب الثقافة على الرسول (ص)، فالكذب على الرسول (ص) يعبّر عن رغبة هذه الثقافة في استثمار كل ما هو متاح من أجل تعزيز مواقفها واعتقاداتها، سواء كان هذا المتاح سنداً دينياً أو علمياً أو أدبياً. إن الكذب سيكون مكشوفاً حين يأتي تلبية لمتطلبات آنية ملحة في مجال السياسة أو الاقتصاد، غير أنه

سيكون قادراً على التخفّي والتستّر ومزاحمة الصدق والاختلاط به، وذلك حين يكون تلبية لحاجات بعيدة المدى وطويلة الأجل، أي حين يكون الكذب استجابة لحاجات ثقافية بعيدة. وحاجات الثقافة هي دائماً من هذا النوع، وهذا ما يميّزها عن حاجات السياسة قصيرة الأجل من حيث إنها تستدعي كذباً حاضراً لحلّ أية مشكلة تطرأ. إلا أن هذا الفرق بين حاجات الثقافة وحاجات السياسة لا يعني أنهما على طرفي نقيض أو أن التلاقي بينهما غير ممكن، بل إن حاجات الثقافة بعيدة المدى لا تخلو من كونها ذات غاية سياسية جوهرية، وهي العمل على إخضاع الآخرين والتمكين من الهيمنة عليهم. إن لدى السياسة الصريحة أدواتها القمعية في الإخضاع وفرض الهيمنة، ولذلك فإن حاجاتها يمكن أن تلبى بسرعة بصورة تامة أو منقوصة، أما أدوات الثقافة في الإخضاع فتعتمد على العنف، ولكن ليس ذاك العنف المادي الخشن، بل على العنف الناعم ذي الطابع الأيديولوجي كما يقول ألتوسير، أو الرمزي كما يقول بيير بورديو، بمعنى أنه عنف خفي مستور، وهو لا بد أن يكون كذلك ليؤدي غرضه، وإلا لو كشّر عنف الثقافة الأيديولوجي والرمزي عن أنيابه لتكشّف وانتهت الحيلة التي أريد لها أن تنطلي على الآخرين. ومن هنا يمكن القول بأن كذب السياسة من ذلك النوع القابل للتكشّف بسهولة، أما أكاذيب الثقافة فهي من النوع الذي يصعب كشفه، ويصعب التحقّق من حقيقة كونه كذباً.

في الثقافة العربية الإسلامية محاولات عدة لثقافة توسّلت بالكذب الثقافي لتحقيق أغراض الإخضاع والهيمنة أو النبذ والإقصاء. ولعل أشهر تلك المحاولات اثنتين: محاولة إخضاع المرأة، ومحاولة إخضاع العبد الأسود، وهما الآخران الداخلي والخارجي اللذان جمعهما المتنبي في بيت واحد حين قال:

أنوَكُ مِن عبدٍ ومن عِرسِهِ مَن حكّم العبد على نفسه

ويشرح الواحدي هذا البيت بقوله بأن الأنوك أي الأحمق هو من يخضع للعبد الأسود ويقصد به كافور الإخشيدي، فمن يفعل ذلك يكون "أنوك من عبد ومن عرس نفسه يعني المرأة، أي أحمق من المرأة ومن العبد من يكون في طاعة العبد"[٦]. إن الوضع الصحيح من منظور هذه الثقافة التي

عبّر عن مقاصدها المتنبي أبلغ تعبير هو أن تكون المرأة خاضعة للرجل، وأن يكون العبد الأسود خاضعاً لسيده العربي. فإذا كانت المرأة هي أبرز الآخرين الداخليين بالنسبة للرجل العربي، فإن الزنجي الأسود هو أبرز الآخرين الخارجيين الذين عرفتهم هذه الثقافة. وهو الآخر الذي كان الرجل العربي يتعامل معه على أساس ضرب من المغايرة والاختلاف يمكن أن نسميه بـ "المغايرة المضاعفة أو المركبة"، فالزنجي الأسود كائن مغاير له في اللون والعرق والدين واللغة ومستوى التحضر وحتى في الجنس النوعي حيث كثيراً ما وُصف أولئك السودان بالحيوانية وكونهم في عداد الوحوش والبهائم. ولذا فمن أجل إخضاع هؤلاء حيناً ونبذهم وإقصائهم حيناً آخر، فإن هذه الثقافة لم تتورّع عن الكذب على الرسول (ص) بأحاديث لا تستقيم مع تسامح الإسلام واحترامه لكرامة الإنسان وسويّة خلقته، فقد ورد في كتب الحديث أحاديث كثيرة مكذوبة على الرسول، وكلها تشتمل على ذم صريح لجماعة بشرية كبيرة دخل بعضها في الإسلام وحسن إسلامهم، وهم السودان والزنوج الذين تعبّر الأحاديث عن استنقاص واضح من كرامتهم، ومما يُروى في هذا الشأن أحاديث مثل "إياكم والزنج فإنه خلق مشوّه"[٧]، و"إنما الأسود لبطنه ولفرجه"[٨]، و"شرار الناس أسود كالقير"[٩]، و"ربع من لا يلبسون الثياب من السودان أكثر"[١٠]، و"لعن الله السودان فإن ذا الثَدَيَّة منهم"[١١]، و"من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يشرك في نسب السودان"[١٢].

ومن الواضح أن هذه الأحاديث تتعارض مع تسامح الإسلام مع الآخرين، ومع احترامه لكرامة الإنسان من أي عرق كان؛ ولذا صرّح بعض العلماء بكذب هذه الأحاديث، وشكّكوا في صحة صدورها عن الرسول، يقول محمد بن أبي بكر الزرعي: "أحاديث ذم الحبشة والسودان كلها كذب"[١٣]. غير أن القول بكذب نسبة هذه الأحاديث إلى الرسول (ص) لا ينهي المشكلة، فلماذا تلجأ هذه الثقافة إلى الكذب؟ ولماذا تكذب على الرسول وهي تعلم أن من كذب على الرسول متعمّداً فقد تبوّأ مقعده من النار؟[١٤] إن الأحاديث السابقة المكذوبة على الرسول تتطابق مع اعتقادات الجماعة الثقافية التي قوّلت الرسول بهذه الأحاديث، ولربما عدّت الثقافة هذا الكذب صدقاً لكون الخبر فيه طابق اعتقادات الرواة والناقلين والسامعين. ألم يذهب بعض البلاغيين والكلاميين مثل إبراهيم النظّام المعتزلي (٢٢١هـ) إلى القول بأن صدق الخبر هو "مطابقة حكمه لاعتقاد المخبِر صواباً كان أو خطأً، وكذبه عدم مطابقة حكمه له"[١٥]؟ فلو قال قائل: إن ماء البحر مالح، وهو غير

معتقد بذلك لكان قوله كذباً، وفي المقابل فإنه لو قال: إن ماء البحر عذب، وهو معتقد بذلك لكان قوله صدقاً. وعلى هذا، فإن هذه الثقافة لا تتحرّج من الكذب في الأحاديث والأشعار والحكايات، وذلك ما دامت هذه الأقاويل صادقة من حيث هي مطابقة لاعتقادات الجماعة الثقافية، فإذا كان متخيّل هذه الجماعة عن الأسود مشحوناً بصور نمطية سلبية لا ترى في الأسود غير كونه عبداً محتقراً ومنبوذاً، فإن وضع أحاديث وأشعار وابتداع حكايات ومرويات تنص على عبودية الأسود وحقارته لن تكون من باب الكذب، بل هو معدود في عداد الصدق الثقافي.

ومقتضى هذا التصور للكذب والصدق الثقافيين أن يكون لكل ثقافة كذبها الخاص وصدقها الخاص، فليس ثمة كذب مطلق وصدق مطلق ينسحب على كل الثقافات، بدليل أن ما يعد صدقاً في ثقافة ما قد ينقلب كذباً في ثقافة أخرى، والعكس بالعكس. ولقد سبق للبلاغيين العرب أن تطرّقوا إلى معنى قريب من هذا، وذلك حين يتعرضون لمفهوم المجاز العقلي. فعبد القاهر الجرجاني يميّز بين نوعين من المجاز: المجاز اللغوي، وهو ما يكون مجازاً من طريق اللغة ومواضعاتها كإطلاق اليد للدلالة على النعمة أو القدرة، وهو خاص بالمفردات. والنوع الثاني هو المجاز العقلي، وهو مجاز من طريق العقل، كأن يُسند فعل الحيّ القادر لغير القادر مثل: محبتك جاءت بي، وهو خاص بالجُمل. وأشار الجرجاني[١٦] سريعاً إلى مجاز يمكن أن نطلق عليه هنا "المجاز الثقافي" أو "الكذب الثقافي"، وهو يكون في المفردات لأن الذي يقرر العلاقة بين معنى ومعنى إنما هي مواضعات الثقافة لا مواضعات اللغة فحسب، كما أنه يكون في الجمل لأن الذي يحدّد القادرين على الفعل مثلاً إنما هي الثقافة وليس العقل وحده، بدليل أن ما هو ساكن عاجز في ثقافة ما قد يكون حياً قادراً في ثقافة أخرى كقول الدهريين، بحسب حكاية الآية القرآنية الكريمة، "وما يهلكنا إلا الدهر"، فإسناد الإهلاك إلى الدهر بحسب اعتقادهم ليس مجازاً بل هو حقيقة، ولا هو من باب الكذب بل هو صدق. وعلى هذا فثمة أقوال هي كاذبة من حيث الأصل، ولكنها تكون صادقة من حيث مطابقتها لاعتقادات الجماعة الثقافية.

٤- الحكاية المكذوبة الصادقة

لقد شكّل المتخيّل العربي الإسلامي عن الأسود الزنجي صورة سلبية انتقاصية(*)[١٧]، فهو دائماً مثال الفسوق والانحطاط والعري والعبثية والهمجية وفساد العقل والدين، كما أنه لا يمكن أن يُتصوّر إلا في صورة عبد حقير. ومن هنا ظهرت سياسات الربط بين الرقّ والسواد، وظلّت قائمة في واقع المجتمع كما في الإنتاج النصي والنسق اللغوي ضمناً أو تصريحاً. وبلغت هذه السياسة حداً لا تميّز فيه بين الأسود العبد والأسود الحرّ، حتى لو كان هذا الأخير ملكاً من الملوك كالنجاشي الذي صلّى عليه الرسول (ص) حين نعي إليه، فما كان من الحاضرين إلا أن توجّهوا إلى الرسول (ص) بالسؤال متعجبين أو مستنكرين: "يا رسول الله تصلي على عبدٍ حبشي"؟! بل إن هذا الخلط قد يبقى قائماً حتى لو كان هذا الأسود عربياً في حسبٍ شريف من قومه كما في الحكاية التي ينقلها محمد بن أحمد التيجاني وغيره عن الإمام علي بن موسى الرضا، فالرضا هو ابن موسى بن جعفر الصادق بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وهو الإمام الثامن من الأئمة المعصومين لدى الشيعة الإمامية، ومع ذلك فإن هذا النسب والمنزلة الدينية لم تمنع الآخرين من إعمال آلية الخلط بين السواد والعبودية. فمما يروى أن علي بن موسى الرضا كان "أسود اللون، فسبق غلمانه يوماً إلى الحمّام، واضطجع للراحة فيه، فحرّكه أحد العامة، وقال: قم أيها العبد فناولني كذا، فقام وناوله ما طلب، وعلى أثر ذلك دخل من غلمان عليٍّ من ارتجّ الحمّام له، فدُهِش الرجل فقال له عليٌّ: لا ذنب لك أيها الرجل، إنما الذنب لمن وضعني في أمة سوداء. وذكر ابنِ سعيد في موضع آخر من الكتاب [كنوز المطالب في آل أبي طالب] أن علياً قال في هذه القصة:

"ليس لي ذنب ولا ذنب لمن قال لي يا عبدُ أو يا أسودُ
إنما الذنب لمن ألبسني ظلمة وهو سنىً لا يحمدُ"[١٨]

لقد ذكر التيجاني هذه الحكاية إلى جوار حشد من أحاديث الرسول وأقوال الحكماء وأشعار الشعراء التي تحث على ضرورة أن يتخيّر الرجل لنطفته، وأن يتبيّن الخصال التي تُتزوج بها المرأة، وما ينبغي للرجل أن يقصده من ذلك، ومن يتجنّب من النساء. وهو بذلك إنما يسعى إلى ترسيم أعراف

الثقافة وتبيينها، ولذا فإن إن ربط الرجل العامي بين سواد علي بن موسى وعبوديته إنما هو نتاج أعراف المجتمع التي تفترض في كل أسود أن يكون عبداً، كما أن ردّ علي بن موسى هو ذاته من نتاج هذه الأعراف والفرضيات التي تقول ضمناً بأن على الرجل أن يتخيّر له امرأة بيضاء لا سوداء. وهو قول لا يُعقل أن يصدر من إمام اشتهر بالتقوى والورع كعلي بن موسى، حتى إن المأمون حين فكّر في حال الخلافة بعده أراد أن يجعلها في رجل يصلح لها كما زُعم، فبحث في أعيان البيتين العباسي والعلوي، "فلم يرَ فيهما أصلح ولا أفضل ولا أورع ولا أدين من علي بن موسى الرضا، فعهد إليه"[19] بولاية العهد من بعده. ثم إن الردّ يتضمن إدانة صريحة للأمام موسى الكاظم وهو ابن الإمام جعفر الصادق، فهو يحمّله ذنب سواد اللون في ابنه عليٍ بن موسى، وهو الذي ألبسه هذا اللون المظلم، وقد يكون في الرد اعتراضاً على الحكمة الإلهية، فالله سبحانه وتعالى هو الذي خلق الأبيض والأسود، فإذا كان الأبيض يشكر الله على جمالِ لونه المحمود، فمن حق الأسود أن يعترض على لونه المظلم المذموم. إن رداً كهذا لا يصدر عن الإمام علي بن موسى، ولكنه من أكاذيب الثقافة التي تتحكم في الأشخاص ونصوصهم، حيث تلجأ الثقافات إلى الكذب لتعزيز أعرافها ودعم فرضياتها واعتقاداتها، وهي لم تتورّع عن الكذب على عليّ بن موسى في هذه الحكاية لذاك السبب، كما أنها لم تتورّع عن الكذب على الرسول (ص)؛ وذلك لكونها لا تجد أية غضاضة في الربط بين العبودية والسواد حتى لو أوقعها هذا الربط في مآزق اعتقادية. ومن هنا فهذه الحكاية من أكاذيب الثقافة على المستوى الواقعي الفردي الذي يقوّل علي بن موسى بهذا الرد ويكذب به عليه، لكنها صدقٌ من حيث مطابقة الحكاية والردّ لأعراف الثقافة واعتقاداتها وفرضياتها الجماعية، فهي كذب إذا كان الكذب هو عدم مطابقة القول للواقع، وهي صدق إذا كان الصدق هو مطابقة القول للاعتقاد والمتخيّل. إنها حكاية مكذوبة من جهة، وصادقة من جهة أخرى، فهي مكذوبة إذا نُسب القول فيها إلى ذات المؤلفِ الفردِ، وهي أيضاً صادقة إذا نُسب فيها القول إلى الثقافة بوصفها مؤلفاً نسقياً مضمراً. وكما هو الشأن في أي قول أو خطاب فإن هناك "مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود (...)، والآخر هو الثقافة"[20] التي تتحكم في خطاب المؤلف المعهود، والتي تُناقض دلالاتُها المضمرةُ دلالاتِ خطاب هذا المؤلف المعلنة.

٥- الصورة وإنتاج الكذب وتسويقه

إن ما يجعل إمكانية الكذب موجودة هو تلك الهوة القائمة بين القول والواقع، والخطاب والممارسة، فما دام القول ليس هو عين الواقع فإن المطابقة بينهما ليست حتمية بالضرورة. ولذا فإن الأقوال التي تكون هي عين الفعل أقوال لا توصف بالصدق أو الكذب، وهي الأقوال الإنشائية أو "الأفعال الكلامية". إن من يريد حذف الكذب كإمكانية قائمة في القول عليه أولاً أن يزيل تلك الهوة الفاصلة بين القول والواقع، وما دام ذلك مستحيلاً ففي الاعتماد على الأفعال الكلامية منجاة من الكذب، إلا أن هذه الأفعال ليست إخبارية، فكان لا بد من البحث عن وسيلة أخرى، ومن هنا انبثقت الصورة التي راهن الكثيرون على قدراتها الهائلة على تجاوز هذه الهوة أو المسافة، وهي المسافة التي تفترض الوجود المسبق للشيء أو الواقع الحقيقي.

إن محو الصورة لتلك المسافة يوهم بقيامها على مبدأ الصدق أو المطابقة بين الشيء وصورته، وهو ما حمل البعض على امتداح قدرتها على فضح الزيف والكذب في الأقوال والخطابات، فالتصوير، كما يقول ليوناردو دافنشي وهو يقصد به الرسم بالدرجة الأولى، يقدّم الأشياء أمام العين على نحو واقعي، في حين أن القول ينقل ظلال الواقع على نحو يفتقد التشابه مع ذات الواقع، ومن ثم يفتقد الثقة واليقين في واقعيته، فالتصوير يقدّم "أعماله الطبيعية إلى الحسّ الإنساني، بقدر من الحقيقة واليقين يفوق ما تقدّمه الكلمات والحروف"[٢١]. وهو يذهب إلى أبعد من هذا حين يرى أن الأقوال من أعمال الإنسان في حين أن التصوير من أعمال الطبيعة، وعمل الطبيعة أجل من عمل الإنسان، والمقارنة بينهما "هي من قبيل المقارنة بين الإنسان والله"[٢٢]، فكما أن الله لا يكذب وهو خالق الأشياء، فكذلك هو حال المصوّر، فالكاميرا تلتقط الأشياء كما هي وهي لا تكذب، كما أن الأشياء التي تصوّرها لا ينقصها إلا "الروح" و"الصوت" لا غير.

إلا أن الصورة لم تكن صامدة على الوقوف في وجه هذا الزيف والكذب المتزايد، فانتهت إلى ما انتهى إليه القول، بل أشدّ من ذلك، فهي أداة من أدوات الكذب المؤثرة والفاعلة، فإذا كان القول عاجز عن نقل الواقع أو مطابقته لإثبات صدقه، فإن الصورة اكتسبت هذا التأثير الهائل من

ادعائها المزعوم عن قدرتها على نقل الواقع وعرضه أمام الآخرين كما هو، أي قدرتها على محو المسافة والقيام مقام هذا الواقع، فكأن ما نشاهده في الصورة الفوتوغرافية أو التلفزيونية هو "واقع منقول"، لكننا ننسى أنه ليس عين الواقع المعيش، إنه واقع ولكن من نوع آخر، واقع يسمح بالكذب والفبركة والتلفيق. كما أننا ننسى أن الصورة حين تقدم لنا هذا "الواقع المنقول" فإنها لا تفعل ذلك بحسن نية صافية وخالصة لوجه مبدأ الصدق والأخلاق، بل خضعت الصورة كما خضع القول والمعرفة إلى مبدأ الأداء الأمثل والفعالية الأداتية، وهو مبدأ لا يكترث بشيء غير الإنجاز المتقن والسريع والنافع. ولهذا كان للصورة طرائقها الخاصة في الكذب والتزييف، وهي طرائق لا تختلف عن طرائق اللغة كثيراً، ليس لأن الصورة التلفزيونية مثلاً تكون حاملة للغة كما الواقع، بل لأن هذه الصورة لا يمكن أن تكون عين الواقع، فالفجوة القائمة بين القول والواقع، قائمة أيضاً بين الصورة والواقع، ووجود هذه الفجوة يعني وجود الكذب وإمكانية التلفيق والتزييف.

حين التقطت أول صورة فوتوغرافية في القرن الثامن عشر كان الرهان ينطلق من مبدأ الصدق في النقل والتسجيل، إلا أن هذا الرهان بقي منقوصاً أو انتهى مقلوباً، لا لقصور ذاتي في الصورة فحسب، بل لأن رهان الصورة في الوقت الراهن لم يعد ينطلق من مبدأ الصدق في نقل الواقع، بل في تشكيل الواقع وتصنيعه أو تزييف وعي الناس بهذا الواقع، وذلك ما دامت هي قادرة على الحضور المباشر أمام الوعي بوصفها "واقعاً" منقولاً أو مصنوعاً أو مفبركاً. وبفضل ذلك يمكنك أن تضع صورة لبلد نظيف وتزعم أنها بلدك على اتساخه في الواقع. وبفضلها يمكن لنظام سلطة ما أن يبرز كنظام ديمقراطي على قمعيته، كما يمكنه أن يظهر استتباب الأمن والاستقرار في بلاده على ما فيها من اضطرابات قائمة وقلاقل لا تنتهي. وبفضل الصورة يمكنك أن تربح حملة انتخابية، وبفضلها يمكنك أن تُلحق الخسارة بعدوك في ذات الحملة هكذا وكأن التصويت تصويت على الصورة أو المشهد لا الشخص في الواقع.

وبفضل الصورة يمكنك أن تضخم إمكانياتك البشرية والاقتصادية والعسكرية، وبإمكانك أن تقلل من إمكانيات عدوك، وبفضل الصورة يمكنك أن تقيم الحجة وتنقضها، وترفع الشخص وتحط من قدره، وتزيد من قدسية

المدنس، ومن دنس المقدس، وأن تقيم الحرب حتى لو لم تقع، وأن تنهيها حتى لو لم تنته (يمكن التذكير هنا بمقالتي جان بودريار عن "حرب الخليج التي لن تقع"، و"حرب الخليج التي لم تقع"، كما يمكن التذكير بفرضية تيري ميسان التي عرضها في كتابه "الخديعة الكبرى" عن الأكاذيب الرهيبة التي رافقت أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والتي يتم توظيفها لتهديد السلام العالمي). وبفضل الصورة أصبح بإمكانك أن تشيع الأمن في النفوس، أو أن تثير الذعر والهلع، إذ بإمكانك أن تضع صورة لجثة وحيدة فريدة وتزعم أنها جثة للشخص الوحيد الذي قتل في معركة ذهب ضحاياها آلاف القتلى، وفي المقابل يمكنك أن تعرض صورة لثلاث جثث متراصة تملأ مجال الصورة بالكامل وتزعم أنها صورة لآلف القتلى في معركة لم يذهب فيها غير ثلاثة. وبإمكانك أيضاً أن تهوّن من فداحة القتلى بالآلاف، وفي المقابل أن تثير الرعب لوفاة ثلاثة أشخاص، فعلى سبيل المثال هناك ٦٠ ألفاً يموتون سنوياً في أمريكا بمرض ذات الرئة وفيروس الإنفلونزا، و٤٠ ألفاً في حوادث السيارات، و٣٠ ألفاً في الانتحار، إلا أن كل هذه الأرقام لم تخلق هلعاً كذاك الذي أثارته صور الضحايا الخمسة الذين قضوا من "الانثراكس"، حيث "بثت صور الضحايا مراراً وتكراراً، مع برامج مناسبة للفت الجموع إلى الخطر المحدق. وعلى نحو تدريجي، ساعد الهلع العام في تحول صورهم إلى أيقونات. ولم يذهب الجهد إهداراً، على الأقل من وجهة نظر الشركات! وساعدت أيقونات الأشخاص الخمسة في إبرام عقود ببليوني دولار عن لقاح "الانثراكس"، إضافة إلى مضاعفة متواصلة لمئات الدولارات التي خصصت أصلاً لشراء دواء "سيبرو" الشهير"[٢٣]. وفي الوقت الذي كان الإعلام يقوم بممارسة الكذب للتسويق التجاري، كان هناك، في الجهة الأخرى، أفغان يُقتّلون بأبشع صورة ودونما اكتراث، وكان هناك أيضاً جنود أمريكيون يسقطون، إلا أن الإعلام الأمريكي الذي احتكر إنتاج الصورة وتلفيقها وتسويقها على الآخرين منع من بثّ هذه الصور، وحين أعلن عنها حصرها في مشاهد الجنازات فقط، حيث "لم تظهر مشاهد فيها أي عذاب أو تشوه، لأي جندي أميركي. إنها الحياة الكاملة الأمن، ويجب استعادة هذا الإحساس بأي ثمن"[٢٤] بالكذب أو بدونه. ثمة من يقول بأن الإعلام الأمريكي تعلّم درساً مهماً من حرب فيتنام، حيث كان الإعلام الأمريكي صادقاً إلى حد ما أي ساذجاً إلى حدٍّ ما، حيث كان يعرض وقائع الحرب على الجمهور الأمريكي بأسلوب غير محرّر وينقصه الكثير من صناعة الكذب والتلفيق،

مما أدى إلى انقلاب المجتمع الأمريكي على الحرب، وحين تكرّر الأمر - أو كاد - في أفغانستان كان الإعلام الأمريكي قد وعى الدرس جيداً، فالكذب يشيع الأمن ويحشد التأييد، في حين أن الصدق يبعث على الخوف ويثير الفرقة. وعلى هذا فإذا كان في الكذب خير وأمان، وفي "الصدق شرٌّ إذا ألقاكَ في الكُرَبِ العظام"[٢٥] كما قال المتنبي مرّةً، فلماذا نصدق؟ ولماذا نتخلّى عن الكذب؟ للصورة إمكانيات كبيرة في التأثير والإقناع، إلا أنها لا تختلف عن القول من حيث هي ذات طابع منظوري تجزيئي، فكما أن القول عاجز عن نقل الواقع كل الواقع، فكذلك الصورة عاجزة عن نقل الواقع كل الواقع، إنما هي تنقل جزءاً من الواقع وفي وقت محدد وبالتركيز على موقع أو مشهد جزئي من هذا الواقع، وتنقله من زاوية محددة (زاوية الالتقاط) ولغاية محددة، وكل ذلك بما يتناسب مع أغراض صاحب الصورة أو منتجها أو مخرجها. فليس في عالم الصورة ما هو حي وواقعي بالكامل، فكل ما هنالك واقع مفبرك ومجتزأ وبطريقة تخدم ما يريده أصحابها. وحتى في البرامج التلفزيونية المنقولة نقلاً حياً مباشراً، فإنك تكون أمام واقع مفبرك ومجتزأ حيث لقطات الصورة تنتقل بطريقة محددة ولخدمة غايات بعينها. فحتى هذا النوع من النقل يظل خاضعاً لخيار المنتج وتقديرات المخرج، حيث لا يرى المشاهد إلا ما يراد له أن يراه، وفي الوقت المناسب الذي ينبغي أن يراه فيه، ومن الزاوية بعينها التي يراد له أن ينظر منها. بمعنى أنها توهم أنها الواقع منقولاً نقلاً حياً مباشراً في حين أنها تمارس الكذب الخبيث بوعي وإتقان، وهو ما جعل هذا الكذب المتقن والواعي بكونه كذباً يعمل عمله في نفوس المشاهدين المأخوذين بالصور والمشاهد الحية/الميتة، والمباشرة/الملفقة.

في الآونة الأخيرة كثر الحديث عن أهمية الصورة، وكوننا أصبحنا نعيش في "حضارة الصورة" أو "عصر الصورة"، وحمل هذا النوع من الحديث خطابات ما بعد الحداثة على الحديث عن اختفاء مفهوم "الأصل" من واقع وحقيقة ومعنى متعال، وجرى بعض الحديث عن "أصالة الصورة"، واعتبرت هذه الأصالة كحجة إضافية للتأكيد على اختفاء مفهوم الأصل، فقد أصبحنا نعيش في عصر الصورة، وأصبح للمحاكاة أهمية أكبر مما للأصل، حيث تبدو الصورة سابقة على الأصل الذي لم يعد موجوداً إلا بقدر ما يعاد إنتاجه بواسطة الصور بما هي نسخ للواقع/الأصل، واستبدل الصورة/النسخة به. ومن منظور بودريار فإن "كل شيء هو نسخة منقولة عن نسخة اخرى، وإننا

موجودون في عالم من المحاكاة والنسخ غير ذات الأصل المحدد"[٢٦]. وبهذه الطريقة تحققت وصية ماركس حين طالب بـ"تغيير العالم" بدل تفسيره، فإذا بالعالم يتغيّر من خلال تفسيره الذي تعرضه الصورة. ومن المفارقات في ذلك أن أدوات تغيير العالم تمثلت في غير ما رهان عليه ماركس من أدوات الإنتاج وأنماطه وعلاقاته، بل في ما اعتبره بنية فوقية تتأثر بغيرها ولا تؤثر فيه. وهي المفارقة التي تم حلّها في أطروحات الماركسية الجديدة لدى مدرسة فرانكفورت في حديثها عن دور وسائل الإعلام في "تصنيع الثقافة"، ولدى ألتوسير وأتباعه في حديثهم عن مادية "الأيديولوجيا" ودورها في تشكيل الممارسات الاجتماعية.

٦ - الأيديولوجيا والكذب

على الرغم مما بين أكاذيب القول وأكاذيب الصورة من اختلاف، إلا أن ثمة نسقاً ثقافياً أكبر يجمع بينهما، إنه الأيديولوجيا بوصفها نسقاً ثقافياً يتغذّى على الكذب والنقل المقلوب للواقع. لقد اكتشفت الماركسية التقليدية أن الأيديولوجيا عبارة عن وعي زائف وأوهام وتخيلات أو هي صورة عن الواقع مقلوباً أو مزيّفاً، ولكن ما كشفه ماركسي عظيم مثل ألتوسير هو كيفية تأثير هذه الأوهام والتخيلات والوعي الزائف في الممارسات الاجتماعية. فإذا كان الكذب (أي التزييف وقلب الحقائق) هو أصل الأيديولوجيا، فإن الأهم هو معرفة كيف يكون لهذا الكذب فعالية تاريخية وتأثير في الممارسة الاجتماعية؟ إن الأيديولوجيا تعمل كأداة لإقرار نظام السلطة القائم، ومن أجل هذه الغاية تلجأ الأيديولوجيا إلى الكذب والتزييف أو عرض تمثيل مقلوب للواقع. وعلى هذا، فإن العلاقة بين الأيديولوجيا والسيطرة أكثر أصالة مما نظن، فلإخضاع الآخرين لا تكون محتاجاً إلى قوة اليد والسلاح دائماً، بل إن الكذب المقنع والمؤثر قد يكون أمضى وأشد تأثيراً من قوة اليد والسلاح. ولإضفاء المشروعية على نظام السلطة فإنك بحاجة إلى الكذب أكثر من حاجتك إلى قوة اليد والسلاح.

ثم إنك لا تكذب من أجل إضفاء المشروعية فحسب، ولا من أجل إخفاء الواقع الحقيقي وتصوير الواقع المقلوب فحسب، بل إنك تكذب لأداء وظيفة إدماجية أكثر جوهرية من الوظيفتين السابقتين. إن إضفاء المشروعية على

نظام سلطة ما يرتبط بقدرة هذا النظام على ممارسة الكذب من أجل إدماج الأفراد في هوية ثقافية واحدة وموحدة.

ويشير بول ريكور إلى أهمية الطقوس الاحتفالية التخليدية التي تحيّن الجماعة من خلالها الأحداث المعتبرة في نظرها والمؤسسة لهويتها والمكونة لذاكرة جماعية، ومن هذه الطقوس يوم الاستقلال أو يوم التحرير أو يوم تأسيس الحزب أو يوم الوحدة أو يوم انتصار الثورة أو يوم ميلاد الزعيم أو موته...إلخ وإذا كان لاحتفال الآباء المؤسسين للاستقلال والنصر والثورة والحزب بهذه الأحداث من طابع حماسي خاص، فإن مثل هذه الأحداث قد تبدو عديمة المعنى بالنسبة لأجيال لاحقة، إذ "من الصعب الحفاظ على حماس الجذور"[٢٧]. ومن هنا يأتي دور الأيديولوجيا أو الكذب المتقن والمؤثر الذي تناط به مهمة "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية، ومن خلالها للهوية نفسها. وإذا كان كل واحد منا يتماهى مع التاريخ الذي يحكيه عن نفسه، فالأمر هو كذلك بالنسبة لأي مجتمع مع فارق أن علينا أن نتماهى مع أحداث لم تعد ذكرى مباشرة لأي شخص، ولم تكن ذكرى سوى لدائرة محدودة من الآباء المؤسسين"[٢٨]، وبفضل هذا الكذب المتواصل يمكن المحافظة على الصلة قائمة بين الحدث المؤسس والتخليد الاحتفالي الذي يتكرر كل عام، والذي يكتسب كثيراً من قدسيته بفضل هذا التكرار وما يصاحبه من طقوس ومراسم احتفالية، وهي الظاهرة التي يسميها بول ريكور بـ"الدين العلماني"، حيث تكون كل جماعة بحاجة إلى "نوع من المقدس المدني، مطبوع بتخليد المناسبات، وبالحفلات ونشر الأعلام، وبكل الحماس التبجيلي الذي يرافق هذه الظواهر"[٢٩]. والخطير في الأمر ليس في تحويل الديني إلى السياسي أو إضفاء الطابع القدسي على الحدث السياسي، بل في أن تتحول هذه المقدسات المدنية إلى دائرة المحرّمات التي لا يجوز مقاربتها أو التشكيك فيها، أو تكون من الواجبات التي يلزم الجميع بإحيائها والاحتفال لتخليدها، فبهذا سيكون من الجرم أن يتخلى الفرد عن الاندماج في هوية الجماعة من خلال نسيانه لمكون مكذوب من مكونات الذاكرة الجماعية، بمعنى أنه سيكون من الجرم أن يكون الفرد صادقاً مع نفسه، ومكذّباً للكذب. إن الكذب حين يشيع يكون بمثابة الصدق، وهو يتقوى مع مرور الزمن، وحين يترسّخ في الممارسة والذاكرة فإنه يكتسب سمة المقدس المهيب.

إن علاقـة الكـذب بالسـلطة علاقـة وثيقـة، وعـادة مـا يكـون بينهمـا اعتمـاد متبـادل، وتكافـل مشـترك، حيـث يحافـظ الكـذب علـى نظـام السـلطة ويضفـي عليـه المشـروعية ويخلّـد أحداثـه التأسيسـية، وفي المقابـل توفّـر السـلطة للكـذب إمكانيـة البقـاء والذيـوع والانتشـار والعنفـوان والحيويـة والقـدرة علـى التأثيـر. إلا أن السـؤال الـذي يمكـن أن نثيـره في النهايـة هـو: هـل ثمـة وجـه جميـل وإيجابـي وخيّـر للكـذب؟ وهـل بالإمـكان اسـتثمار قـدرة الكـذب علـى التأثيـر مـن أجـل تحقيـق أغـراض إيجابيـة وإنسـانية؟ وهـل بالإمـكان تخليـص الكـذب مـن طاقتـه الشـريرة؟ في مقالـة "الاختـلاق والذاكـرة" أشـار إدوارد سـعيد إلـى إمكانيـة الاسـتفادة الإيجابيـة مـن الاختـلاق والتلفيـق، وذلـك حـين يسـتعمل "لأغـراض التحـرّر والتعايـش السـلمي بـين المجتمعـات"[٢٠]. وهنـاك مـن أقـوال الرسـول (ص) مـا يشـير إلـى جـواز اسـتعمال الكـذب لأغـراض سـلمية وإنسـانية، يقـول: "لا يَحِلُّ الْكَذِبُ إِلَّا فِي ثَلاثٍ يُحَدِّثُ الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ لِيُرْضِيَهَا وَالْكَذِبُ فِي الْحَرْبِ وَالْكَذِبُ لِيُصْلِحَ بَيْنَ النَّاسِ"، فهـل بالإمـكان توجيـه الكـذب الثقـافي هـذه الوجهـة؟ وهـل بالإمـكان اسـتعمال الكـذب الثقـافي لأغـراض الصلـح والسـلم والتعايـش لا الفتنـة والتناحـر بـين المجتمعـات والثقافـات؟

- هوامش الفصل السابع:

١- الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: عبد المنعم الحفني، (القاهرة: دار الرشاد، ١٩٩١)، ص٧٦.

٢- جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، تر: أحمد حسان، (القاهرة: دار شرقيات، ط:١، ١٩٩٤)، ص٦٢.

٣- م. ن، ص٦٣.

٤- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح: محمد سويد، (بيروت: دار إحياء العلوم، ط:١، ١٩٩٨)، ص٣٢

٥- انظر: ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط:١، ١٩٨٨)، ص٥٩.

- إدوارد سعيد، صور المثقف: محاضرات ريث سنة ١٩٩٣، تر: غسان غصن، (بيروت: دار النهار، ط/٢، ١٩٩٦)، ص٣٦.

٦- ديوان المتبي، شرح: أبي الحسن الواحدي، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ج:٢، ص٦٥٤.

٧- محمد بن أبي بكر الزرعي، نقد المنقول، تح: حسن السماعي سويدان، (بيروت: دار القادري، ط:١، ١٩٩٠)، ج:١، ص٨٨.

٨- عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير، (مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ط:١، ١٣٥٦هـ)،ج:١، ص١١١.

٩- جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين (القاهرة: دار الحديث، ط:١) ج:١، ص٧٨٥

١٠- مجمع الزوائد، ج:٨، ص١٣٥.

١١- شمس الدين الذهبي، المقتنى في سرد الكنى، تح: مجمد صالح المراد، (المدينة المنورة: مطابع الجامعة الإسلامية، ١٤٠٨هـ)، ج:٢، ص١٥٤.

١٢- محمد بن أحمد التيجاني، تحفة العروس ومتعة النفوس، تح: جليل العطية، (لندن: دار رياض الريس، ط:١، ١٩٩٢)، ص٢٣٥.

١٣- نقد المنقول، ج:١، ص٨٨.

١٤- جاء في الحديث: "مَنْ كَذَبَ عَلَيَّ مُتَعَمِّدًا فَلْيَتَبَوَّأْ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ".

١٥- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط:٥، ١٩٨٠)، ص٨٦.

١٦- انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط:١، ١٩٨٨٨)، ص٣٣٦، و٣٢٨، و٢٥٥.

١٧- لمزيد من التوسع المستفيض حول هذه القضية راجع كتابنا:

تمثيلات الآخر: صور السود في المتخيّل العربي الوسيط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ٢٠٠٤).

١٨- تحفة العروس ومتعة النفوس، ص٧٠.

١٩- ابن الطقطقى، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ص٢١٧.

٢٠- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص٧٥.

٢١- ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير، تر: عادل السيوي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص٤٧.

٢٢- م. ن، ص٥١.

٢٣- أحمد مغربي، ترويض العين، جريدة النهار، الأحد ١٧ شباط ٢٠٠٢.

٢٤- م. ن.

٢٥- البيت هو: ويصدُقُ وعدُها والصدق شرّ   إذا ألقاك في الكرب العظام. ديوان المتنبي، ج:٢، ص٦٧٨.

٢٦- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، ع: ٣١١، يناير ٢٠٠٥، ص٤٠٦.

٢٧- من النص إلى الفعل، ص٣٠٤.

٢٨- م. ن، ص٣٠٤.

٢٩- م. ن، ص٣٢٠.

٣٠- التلفيق والذاكرة والمكان، ص١٠٧.

القسم الثاني

مدار الممارسة

-1-

الـروايـة والهـويـة وتحبيك التاريخ

قراءة في روايتي "التنُّور" و "البَرْزَخ" لفريد رمضان

أصبح تمثيل الماضي قضية إشكالية ومثيرة للجدل في سياق ما بعد الحداثة، وتحديداً في حقل التاريخ والنظرية الأدبية. وانطلاقاً من ارتياب ما بعد الحداثة في الأفكار والتصورات الكبرى والمغلقة، فإنها تنظر إلى التاريخ بعين متشككة، وهي تميّز بين التاريخ – وهو تصور افتراضي – وبين معرفة التاريخ أو كتابة التاريخ، والتاريخ هنا هو جملة الوقائع والحوادث قبل أن تدخل في نص وتكون جزءاً من خطاب، أي قبل أن تخضع لعملية تنصيص أو ممارسة خطابية. والتاريخ بهذا المعنى لا يُعرف إلا من خلال نصوصه وآثاره، وهي نصوص لا تمثّل الماضي بصورة شفافة أو تامة ومكتملة. وهذا التمثيل المنقوص والملتبس الذي يسم "كتابة التاريخ" هو الذي يجعل هذه الكتابة أقرب إلى الكتابة الأدبية والسرد التخييلي؛ لأن التاريخ – كما يقول جونثان كولر – لا يكشف عن نفسه إلا في شكل سردي، وفي قصص صمّمت لتنتج المعنى من خلال التنظيم السردي. وهي الفكرة التي تكرس عليها بول ريكور وهايدن وايت، واحتفى بها التاريخيون الجدد وكتاب ما بعد الحداثة. فالتاريخ إنشاء نصي للماضي، وهو إنشاء ذو طبيعة سردية وتخييلية.

١ - السرد، والتاريخ، والتحبيك

يميّز البعض بين التاريخ والرواية على أساس أن التاريخ ضرب من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة، فيما السرد محكي تخييلي. ويترتب على هذا التمييز تمييز آخر بين واقعية التاريخ ولا واقعية التخييل الروائي. و"في النظرية التقليدية للأدب فإن الرواية والتاريخ نوعان مختلفان بصورة كلية، ويحتكمان إلى قدرات عقلية مختلفة لا تجتمع معاً"[1]. وهو تمييز قديم ويعود إلى "شعرية" أرسطو التي ميّزت بين الشعر والتاريخ كما سنشير بعد قليل.

غير أن هذا التمييز لا ينفي المشتركات التي تجمع بين الرواية والتاريخ سواء على مستوى الشكل أو الوظيفة. فهما يشتركان في شكل السرد أولاً،

وفي العمق الزمني للتجربة البشرية ثانياً، وذلك من حيث إن التاريخ والرواية يسعيان إلى توضيح التجربة البشرية من خلال وضعها في صيغة سردية بحيث تظهر الأحداث ضمن مسار زمني مترابط وذي دلالة. وهو ما يسميه بول ريكور وهايدن وايت - استحضاراً لـ"شعرية" أرسطو - بـ"التحبيك أو صياغة الحبكة" Emplotment، أي مجموع التنسيقات والترتيبات التي تتحوّل من خلالها الأحداث المتناثرة والوقائع المتنافرة إلى حكاية منسجمة وذات معنى.

وفي مقابل التمييز بين السرد الحقيقي (التاريخ) والسرد التخييلي (الرواية والملحمة...)، يقدّم بول ريكور فرضية تقول بوجود وحدة وظيفية بين هذه الأشكال المتنوعة من السرد، والفرضية الأساس التي يقترحها ريكور في هذا المجال تقول: "إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتمفصل والموضَّح من لدن فعل الحكي في جميع أشكاله، إنما هو الطابع الزمني"[٢]، بمعنى أن كل ما نحكيه يحدث في زمن، ويستغرق زمناً، وكذلك فإن ما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى، بل إن ما يوصف بالزمنية لا يكون كذلك إلا بقدر ما يكون قابلاً للحكي بطريقة أو بأخرى. وبما أن التجربة البشرية - بحسب ريكور - تجربة قائمة بالزمن وفي الزمن، فإنها لا تتميّز ولا تتمفصل ولا تتوضح إلا بالسرد أي حين تصاغ في حبكة معينة، ولولا هذا لكانت هذه التجربة فاقدة للشكل وبكماء وخرساء؛ لأن ما تحدثه الحبكة هو أنها تسعفنا على توضيح تلك التجربة الحية، و"على تشخيص تجربتنا الزمنية المضطربة"، من خلال السرد التخييلي أو التاريخي؛ ذلك أنه "بين أن نحكي ينحرف تباعد ما، مهما كان ضئيلاً، فالحياة هي معيش، فيما التاريخ هو محكي"[٣] اكتسب الوضوح من خلال السرد أو الحبكة التي تتوسط بين التجربة المعاشة حيث التنافر يمزق الوحدة والانسجام، وبين التجربة النصية حيث يعود الانسجام إلى ما كان متنافراً.

ويقارب هايدن وايت "النص التاريخي بوصفه نتاجاً أدبياً"[٤]، ويجادل في أن كل الكتابات التاريخية تعتمد، كالرواية، على أمر غير قابل للإنكار وهو "شكل السرد ذاته"، فالتاريخ يدرك أو يتشكّل بوصفه حكاية تتألف من أحداث وشخصيات ومواقف. وهذه الحكاية، أو هذا الترتيب والانتقاء المقصودين للوقائع ليس موجوداً في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يصوغ حبكة هذه الوقائع، كما أن عليه أن يسردن تاريخه بصياغته بطريقة

معينة وبترتيب محدد بأن يضع حدثاً ما بوصفه سبباً وآخر بوصفه أثراً، وبأن ينتقي وقائع، ويغيّب أخرى. بمعنى آخر عليه أن يضع "كومة" الأحداث المتناثرة والفاقدة للترابط في مسار حكائي معين بحيث تكون ذات حبكة تنطوي على الترابط والمعنى معاً.

يعود أصل الحديث عن الحبكة إلى أرسطو، حين استخدم مصطلح "الميثوس" Muthos الذي يترجم بـ"الحكاية" أو "الخرافة" أو "الحبكة". وهو يقصد بهذا المصطلح عملية "ترتيب الحوادث"[٥]. فالحوادث التي تقع في الواقع، والأفعال التي يقوم بها البشر لا تنقل كما هي في الحكاية، بل لا بد لهذه الأحداث والأفعال من أن تدمج ضمن صيغة سردية هي "الحبكة"، وهذه الصيغة هي التي تجعل من الحكاية كاملة وتامة، وذلك بأن يكون لها "بداية ووسط ونهاية". والحبكة بهذا المعنى هي الوسيط بين الحدث والحكاية، فهي ما "يتيح استخراج حكاية من الأحداث"[٦]. وهذا يفترض أن الحدث ليس مجرد حادثة أو شيء يقع، بل هو مكون سردي، فالحدث لا يكون حدثاً إلا إذا أسهم في توالي الحكاية وتقدمها، وذلك بأن يكون جزءاً في عملية "تحبيك" يختار لها صاحب التحبيك الصيغة أو النمط الذي يرتضيه. وعلى هذا فإن التواريخ قد تظهر، بحسب طريقة تحبيكها، في صيغة مأساوية (تراجيدية)، أو فكاهية (كوميدية)، أو رومانسية بطولية، أو هجائية ساخرة، أو ملحمية..

إن القول بأن النص التاريخي نتاجاً أدبياً وخيالياً، وأنه لا يكشف عن نفسه إلا في شكل سردي كالرواية، سوف يزعج بعض المؤرخين الذين سيذكّروننا بالتعارض القديم بين التاريخ والأدب، من حيث إن التاريخ يتعامل مع الحقائق والوقائع (أو ما كان وما هو كائن بحسب عبارة أرسطو) في حين يتعامل الأدب مع الخيالات (أو ما هو ممكن ومحتمل بحسب عبارة أرسطو أيضاً). وبحسب تعبير نورثروب فراي فإن "التاريخي يتعارض مع الأسطوري"، غير أن فراي سوف يقرّ، كما يكتب هايدن وايت، بأن "خطاطة المؤرخين حين تبحث عن الشمولية، فإنها تصبح أقرب إلى الأسطوري في الشكل، كما تقترب من الشعري في البنية"[٧]، حتى إن فراي نفسه يتحدث عن أنواع مختلفة من الأساطير التاريخية: الأسطورة الرومانسية التي تتأسس على البحث عن مجتمع "بلا طبقات"، أو على الحج إلى "مدينة الله"، والأسطورة الكوميدية للتقدّم من خلال التطور أو الثورة، والأسطورة التراجيدية للسقوط أو الانحدار كعمل اشبنغلر عن "سقوط الغرب"، والأسطورة الساخرة أو

الهجائيـة عـن تكـرار النكبـات والكـوارث. وانطلاقـاً مـن أشـكال الأسـاطير أو الحبـكات الكبـرى التـي يشـير إليهـا فـراي، سـوف يذهـب هايـدن وايـت إلـى القـول بـأن التواريـخ تكتسـب جـزءاً كبيـراً مـن تأثيرهـا مـن خـلال نجـاح المؤرخين في صنـع قصتهـا في خـارج مـا يسـمى بالتتابـع الكورونولوجـي. والقصـة تنعطـف عـن هـذا التتابـع الكورونولوجـي مـن خـلال "التحبيـك"، وذلـك مـن خـلال تشـفير الوقائـع الموضوعـة في نسـق كورونولوجـي بوصفهـا مكونـات ضمـن نـوعٍ مـن أنـواع معيّنـة مـن بنيـات الحبكـة، وهـو مـا يفـرض علـى هـذه الوقائـع وضعـاً غيـر مسـتقر، بـل متقلبـاً بتقلـب نـوع الحبكـة التـي تعـرض فيهـا الأحـداث. فالتاريـخ قـد يظهـر بصـورة تراجيديـة أو بطوليـة أو كوميديـة أو هجائيـة. وهـذا يعنـي أن مـا يعـد تراجيديـاً في حبكـة مـا قـد ينقلـب بطوليـاً أو كوميديـاً في حبكـة أخـرى. ولنأخـذ تاريـخ ١٩٤٨، هـذا التاريـخ يعـرض في السـردية الإسـرائيلية في حبكـة بطوليـة كتاريـخ لتأسـيس الدولـة والانتصـار. فيمـا هـو في السـردية العربيـة معـروض في حبكـة تراجيديـة مأسـاوية كتاريـخ لضيـاع الأرض والهزيمـة أو النكبـة.

وكـذا بالنسـبة لتاريـخ ١٤٩٢ في السـردية الأسـبانية مقارنـة بالسـردية العربيـة (تاريـخ الخـروج مـن الأندلـس) وسـردية سـكان أمريـكا الأصليـين (تاريـخ غـزو أمريـكا). خلاصـة الأمـر إن الأحـداث التاريخيـة مجـردة مـن أيـة حبكـة ثقافيـة تكـون ذات "قيمـة محايـدة" value-neutral[٨]، وهـي لا تكتسـب قِيَمـاً متحيّـزة (غيـر محايـدة) إلا حـين تتشـكل ضمـن حبكـة مـن الحبـكات السـردية المعروفـة في الثقافـة بحيـث تكـون بطوليـة أو تراجيديـة أو غيرهـا.

٢ -السرد والهوية السردية

مثلمـا يحبّـك التاريـخ، فـإن الهويـة تكـون عرضـة للتحبيـك أيضـاً، فثمـة جماعـات لا تتمثّـل وجودهـا التاريخـي الخـاص إلا مـن خـلال سـردها الخـاص أو تحبيكهـا الخـاص لتاريخهـا الثقـافي، وهـذا التحبيـك هـو – في المقابـل – مـا يدعـم هويتهـا، وهـو مـا يكـوّن "الهويـة السـردية" narrative identity[٩] بحسـب تعبيـر بـول ريكـور. وبحسـب إدوارد سـعيد فـإن "الهويـة القوميـة متورطـة باسـتمرار في السـرد؛ سـرد ماضـي الأمـة، وسـرد أجدادهـا المؤسّسـين، وسـرد الوثائـق والوقائـع الأصليـة"[١٠]. وهـو مـا يجعـل وجـود الهويـة مرهونـاً بوجـود تحبيكهـا أو سـردها الثقـافي الخـاص. وهـذا مـا يسـتوحى مـن عنـوان الكتـاب الـذي حـرّره هومـي بابـا

عن "الأمة والسرد" Nation and Narration، حيث تكون الأمة هي عين السردية التي كوّنتها عن نفسها وعن تاريخها التي تتموضع داخله، بحيث لا يكون لها من معنى إلا من خلال هذا التموضع.

وبحسب بول ريكور فإن السرد يكوّن الهوية، ويعيد صياغتها بالطريقة ذاتها التي يقوم فيها "التحبيك" بتشكيل التاريخ وإعادة صياغته. ومن هذا المنظور فالهوية سردية؛ لأن السرد يجمع عناصر الهوية المتنافرة والمتباينة في وحدة منسجمة وذات حبكة مترابطة أيضاً. وهي سردية لأن كل هذه العناصر المؤلِّفة للهوية اجتمعت هكذا لا بحكم الضرورة – لا المنطقية ولا الطبيعية -، وإنما بحكم المصادفة والاتفاق الضمني بين الجماعات. فهذه عناصر كانت مختلفة وربما متعارضة أو غير موجودة أساساً وإنما جرى اختلاقها بحكم حاجة الناس إلى "تخيّل" أنفسهم كـ"أمة" لها حكايتها وسياقها التاريخي والثقافي الخاص.

سيقودنا هذا التصور إلى مناقشة الطبيعة المتغيّرة وغير المستقرة في الهوية، فليست الهوية الثقافية حقيقة جوهرية، ولا هي معطى ثابت لا يتغيّر، وواقعيتها واقعية متخيّلة، إن صحّ هذا التركيب، تتحصّل عليها من خلال عملية يسميها إدوارد سعيد وكيث وايتلام "التلفيق"، أو "الاختلاق"[11] Invention، و"الفبركة" Fabrication، كتلك العملية التي تمّ من خلالها اختلاق تاريخ قديم لإسرائيل بعد أن تمّ إسكات التاريخ الفلسطيني. أو مثل تلك العملية التي تمّ من خلالها "تلفيق بلاد الإغريق" بقطع جذورها الأفروآسيوية، لتكون أوربية خالصة[12].

وللهوية الثقافية – إضافة إلى ذلك – وجود تاريخي دنيوي، والتاريخ الدنيوي قرين التحول والتغيّر والتبدّل، فليست الهوية – كما يكتب ستوارت هول – "وجوداً مستقراً على الإطلاق، يبقى غير قابل للتغيّر خارج التاريخ والثقافة (...)، إن الهويات الثقافية موضوع في طور التكوين، لا بصورة ثابتة، بل من خلال خطابات التاريخ والثقافة. والهويات ليست جوهراً essence، بل هي حركة من حركات التموضع positioning، ولهذا فهناك دائماً سياسات للهوية، وسياسات للموضع"[13] الذي تستقر فيه الهوية برهة من

الزمن قبل أن تتحوّل إلى موضع آخر.

والهوية بهذا المعنى نتاج عملية تشكيل تقوم به جماعات تجمعها ضروب متعددة من القرابات الحقيقية أو المتخيّلة، وهو ما يجعلها أقرب ما تكون إلى ما يسميه بنديكت أندرسون بـ"الجماعات المتخيّلة"[١٤] Imagined Community؛ ذلك أن "سردية الأمة تشكّل الناس وتجمعهم معاً بوصفهم موضوعاتها التي تشترك في تجربة تاريخية مشتركة، وكذلك بوصفهم ذواتها الفاعلة"[١٥]. والأمم، كما يقول هومي بابا، "مثل السرديات، تفقد جذورها في خضم الزمان وأساطيره، ولا تستعيد أفقها إلا من خلال الخيال". و"استعادة الأفق الخيالية" هذه هي في الأساس عملية تأويلية، حيث الهويات في الأغلب تأتينا من الماضي، فتتشكّل في لحظة ما ثم تتضح ثم تنتقل إلينا. وهذا الأمر يجعل من تشكّل الهويات ليس مجرد عملية اعتباطية فحسب، وليس مجرد عملية موضعة فحسب، بل هي في الأساس عملية تأويل أو إساءة تأويل للماضي والتاريخ والثقافة. إن الماضي يستمر، كما يقول هول، ما دام يتحدث إلينا، لكن هذا الحديث ليس عملية بسيطة بين ذات حاضرة بصورة كلية وبين ماضٍ حقيقي، بل هي كثيراً ما تحدث من خلال دهاليز الذاكرة والفنتازيا والسَرد والأسطورة. إن الماضي ليس بالضرورة ماضٍ متخيّل ولا واقعي، لكنه، كما يقول بول ريكور، موضوع ليس بالإمكان التأكد منه، لأنه باختصار لم يعد موجوداً، ولهذا فإن خطاب التاريخ أو السرد التاريخي لا يمكن التعامل معه إلا بطريقة غير مباشرة، ومن هنا تفرض القرابة بين التاريخ والسرد التخييلي نفسها، "فإعادة تشييد الماضي، كما أكد على ذلك كولنجوود، هو من عمل المخيّلة. والمؤرخ أيضاً، بحكم العلائق المشار إليها آنفاً بين التاريخ والحكي، يشخّص حبكات تسمح له بها الوثائق أو تمنعها إلا أنها لا تشتمل عليها قط، بهذا المعنى، فإن التاريخ يلائم بين التماسك السردي والتطابق مع الوثائق. وهذه الصلة المعقدة تطبع الوضع الاعتباري للتاريخ بوصفه تأويلاً"[١٦]. وهذا الذي يشير إليه بول ريكور هو ما يقرّبنا من تصور هايدن وايت لعملية تكوين التواريخ أو تشكيلها. وحين نقرن الهويات بالتواريخ من منظور هايدن وايت سنعي كم تخضع الهويات إلى عملية "سَردَنة" أو "تسريد" narrativization لمكوناتها وعناصرها.

وسرد الهويات هنا ليس قصاً محايداً وبريئاً للوقائع والشخصيات، مما يعني أن سرد الهويات ليس بعيداً عن الصراع، ذلك أن سيادة أية هوية أو سردية أو حبكة ثقافية لا يتم إلا على حساب انحسار هوية وسردية وحبكة

أخرى. وهو ما يجعل أشكال العلاقات بين الثقافات لا تتم إلا على أساس "صراع الحبكات والسرديات"، وهذا الصراع قد يبلغ درجة عالمية بحيث يتحول إلى "صراع حضارات"، وقد يبلغ درجة من المحلية ليكون صراعاً على "حبكة أو سردية" معينة لهوية الأمة أو الثقافة، حيث الكل يناضل من أجل سيادة "تحبيكه الثقافي" للأحداث والموضوعات والشخصيات.

٣ - الرواية واختلاق الحاضر

من حيث المبدأ فإن عمل المؤرخ لا يختلف عن عمل الروائي الذي يشتبك مع التاريخ، فكلاهما أمام مجموعة من الأحداث والوقائع والمواقف المتناثر والفاقدة للمعنى بحد ذاتها، وكلاهما يسعى لأن يمنحها المعنى من خلال تحبيك هذه الأحداث والوقائع ضمن مسار حكائي معين؛ وبهذه الطريقة يكتسب الحدث قيمته ودلالته من خلال وضعه بجوار أحداث ومواقف أخرى في مسار حكائي محدد. فحدث مثل ثورة الزنج مثلاً – والتي اندلعت في العام ٢٥٥ ولم تنته إلا بحلول العام ٢٧٠ هـ - حدث لا يكتسب دلالته إلا بتحبيكه ضمن مسار حكائي معين بأن يكون ضمن حبكة بطولية بوصف الثورة ثورة تحرير ومناهضة للظلم والتمييز العرقي والطبقي، أو أن يكون ضمن حبكة هجائية بوصف الثورة عملاً تخريبياً ووحشياً، وبلاءً شديداً على الأمة حيث تسبب في تدمير مدن إسلامية، وإزهاق أرواح العباد، وتخريب البلاد، وإضعاف مركزية الخلافة الإسلامية وهكذا.

ثم إن كلاً من المؤرخ والروائي يوظف خياله في لحظة تشييد السرد التاريخي أو التخييلي. ومع هذا فإن الفارق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي يكمن في رغبة الأول في التطابق مع "الوثائق"، وعدم انصياع الثاني لهذه الرغبة. فالمؤرخ يؤلّف حبكات تسمح له بها الوثائق المتوافرة أو تمنعها إلا أن هذه الوثائق لا تشتمل أساساً على هذه الحبكات. فيما تكون حرية الروائي في التحبيك أكبر؛ لأنه متخفّف من إكراهات التطابق مع الوثائق والإرشيفات. وهو بهذا المعنى يعيد تحبيك التاريخ بطريقته الخاصة، مما يعني أن هذا التاريخ الذي احتفظت به الوثائق أو صاغته مخيّلة المؤرخين سوف يكتسب معنى جديداً، وذلك من خلال إعادة تحبيكه بطريقة مختلفة. وإذا علمنا أن التاريخ الذي يقصده الروائي ليس تاريخاً شخصياً – كما هو الشأن في سرد السيرة الذاتية الذي قد يكون موضوع خلاف ذاتي – فإن مهمة السرد تتعقد

أكثر؛ لأن التواريخ الجماعية قلما تكون موضع اتفاق بين الجماعات، بل إن كل جماعة تمتلك تحبيكها الخاص لتاريخها أو لتاريخ هويتها. وهو تحبيك قد يتصادم مع تحبيكات أخرى لجماعات أخرى كما هو الشأن في الموضوع الذي تكرّس عليه القاص والروائي البحريني فريد رمضان، وأعني بذلك موضوع سرد الهويات الثقافية في البحرين.

وفريد رمضان روائي بحريني ويعدُّ من أبرز ممثلي الجيل الثاني من كتاب الرواية في البحرين، وقد أصدر أولى رواياته في العام ١٩٩٤ (التنّور)، وأصدر روايته الثانية في العام ٢٠٠٠ (البرزخ: نجمة في سفر)[١٧](*)، وهو الآن عاكف على كتابة روايته الثالثة "السوافح .. ماء النعيم" والتي تحدث عنها ونشر مقاطع منها[١٨]. والذي يتأمل فيما صدر لهذا الروائي سيكتشف أنه مهموم بإشكالية التاريخ وتشكّل الهويات الثقافية في مجرى تاريخ يعمل هو على إعادة تحبيكه/أو نسج حبكته؛ ليتواءم لا مع الوثائق الموجوَدة، وليس مع سرد كل جماعة لهويتها الثقافية، بل ليتواءم مع رؤية إنسانية منفتحة ومتسامحة تقوم على تقويض مقولات الأصالة والهوية المستقرة أو المتوحشة، والتاريخ الثابت أو المتنافر والقائم على التناحر بين الجماعات الثقافية.

تنهض روايتا "التنور" و"البرزخ" على رؤية تؤمن بأن التاريخ ليس شيئاً أصيلاً وجوهرياً، لأنه لو كان كذلك فلن يكون أمامنا غير خيارين: فإما أن يتم إحياؤه وبعثه، وإما أن يتم رفضه واستبعاده وتحاشيه، وكلا الموقفين يشيّيء التاريخ ويجوهره، فيما التاريخ موضوع ينبغي التوافق معه، أي أن نكون على وفاق معه، ومن ثم نقرأه ونعيد قراءته ونقلّب مكوناته ونعيد تحبيكه مرات ومرات؛ بل حتى نجترئ على اختلاقه وافترائه ليتناسب مع اهتماماتنا ومقاصدنا وغاياتنا وسياقاتنا الثقافية.

ليس فريد رمضان هو أول من اشتبك سردياً بالتاريخ الاجتماعي المحلي للإنسان البحريني، فقبله كان رائد الرواية البحرينية، عبد الله خليفة، قد اهتم في رواياته ذات المنحى الواقعي بالتاريخ الاجتماعي من منظور التفاوت الطبقي وتمجيد قيمة العمل والعامل الكادح المسحوق. كما أن ما نجده في تجربة فريد من إصرار على الاعتناء باللغة بحيث تأخذ منحى شعرياً ليس هو ما يميّز هذه التجربة ويعطيها فرادتها بين التجارب البحرينية، فأمين صالح له الريادة في هذا المجال. وليس الطابع الحلمي والفنتازي هو ما يميّز

هذه التجربة، فـ"عبد القادر عقيل من أكثر كتاب الرواية الخليجية دخولاً في الفانتازيا والأسطورة والأحلام والعجائب"[١٩]. أما الذي يميّز تجربة فريد رمضان ويمنحها فرادتها الخاصة فهو اشتباكها سردياً بالتاريخ الاجتماعي للإنسان البحريني من منظور الهويات الثقافية وبطريقة تجمع بين التاريخي والفنتازي معاً. وفريد رمضان هو أول روائي بحريني يتكرّس سردياً على كتابة التاريخ الاجتماعي للهويات الثقافية في البحرين، وفي مشروع طموح يهدف إلى فهم التركيبة الاجتماعية والثقافية لأبرز الهويات الثقافية في البحرين.

اهتم فريد رمضان في "التنور" و"البرزخ" – وكذا روايته الثالثة التي هي في طور الصدور– بموضوع الهويات الثقافية في البحرين، وهو موضوع يثير إشكالات كثيرة في بلد متعدد الثقافات مثل البحرين، حيث كل جماعة تصرّ على امتلاك تحبيكها الخاص، وهويتها الثقافية المتميزة عن الآخرين، وهو إصرار يهيئ لانبعاث مصادمات واشتباكات جماعية بين هذه الهويات، كتلك الاضطرابات التي حدثت في العام ١٩٢٢م بين النجديين والإيرانيين من "حوادث جنونية أخلت بالنظام وهددت الأمن العام"[٢٠]، وكذا الاضطرابات الطائفية التي حدثت بين الشيعة والسنة في العام ١٩٥٣م.

ماذا يفعل الروائي أمام تاريخ محمّل هكذا باضطرابات وتوترات بين هوياته الثقافية؟ قد يوجد من يكتب الرواية بدافع الانتصار لجماعته التي ينتمي إليها، فيعمد – لأجل ذلك – إلى كتابة تاريخ اصطفائي نقي بريء لهويته الثقافية. وهو ما يحرّض آخرين على كتابة تاريخ هوياتهم بالطريقة ذاتها، مما يعني أننا ننقل التوترات من مجرى التاريخ إلى مجرى السرد والكتابة. فيما المطلوب من الرواية أن تكون نصاً نقدياً لا تمجيدياً، والنقد هنا ليس بالمعنى التدميري أو التشكيكي، وإنما بالمعنى الذي يجعل من الرواية محاولة من أجل تحرير الوعي من ارتهانه للمقولات النهائية والمغلقة، ومن أجل فهم مفتوح (لا مغلق) ومتسامح (لا متناحر) للمعنى والواقع والمجتمع والتاريخ والهوية. وهي المهمة التي نتصوّر أن فريد رمضان نذر تجربته من أجلها.

ولا يمكن للرواية أن تقوم بهذه الوظيفة إلا إذا استلهمت من "اليوتوبيا" وظيفتها التحريرية، هذه الوظيفة التي عبّر عنها بول ريكور بقوله: "إن تخيّل

اللامكان، معناه إبقاء حقل الممكن مفتوحاً"[21]، وحقل الممكن المفتوح هذا هو الذي يسمح بـ"اختلاق الحاضر" عبر إعادة تحبيك التاريخ والهوية. فإذا كان التاريخ صراعياً وتناحرياً إلى الحد الذي نعرفه، فإن ارتهان الحاضر له يعني إعادة إنتاج الصراع والتناحر. في حين أن المطلوب هو كسر هذه الاستمرارية، وتعطيل عملية إعادة الإنتاج هذه؛ لخلق "عالم ممكن" أو مساحة تسمح بـ"اختلاق" حاضر يمكن أن يُعاش، ويسمح بالتعايش بين الجماعات والهويات. وعلى هذا فإن العودة إلى التاريخ – تاريخ الهويات الثقافية عند فريد رمضان – ليس بغرض استرجاعه وتأكيده ومحاكاته – وهي مرامي جيل الإحياء –، ولا حتى من أجل إنكاره ونقضه وتدميره – وكما حاول الجيل الذي أعقب جيل الإحياء –، وليست هي اقتراباً وضعياً يهدف إلى القبض على الماضي الأصيل والتاريخ الحقيقي في مقابل التاريخ المزيّف، بل من أجل إبقاء "حقل الممكن مفتوحاً" من خلال إعادة تحبيك التاريخ الثقافي للهويات. ويتطلب الأمر أن نفرّغ مصطلح "الاختلاق" من محتوياته السلبية التي تحيل على الكذب والزيف، وذلك من خلال شحنه بقيم إيجابية بوصف "الاختلاق" استراتيجية تستعين بالتاريخ والذاكرة الجمعية بطريقة انتقائية بحيث تحذف ما هو ضار بقيم التسامح والتعايش مثل الإقصاء والاصطفائية، وتحتفظ بالنافع فقط. وفي هذا المجال لا بد من تذكّر محاولة إدوارد سعيد في مقالته المؤثرة "التلفيق والذاكرة والمكان" حين أشار إلى الإمكانيات الفنية التي يمكن أن ينطوي عليها "التفاعل بين الذاكرة والمكان والاختلاق فيما لو لم يستخدم للإقصاء"[22]، بل من أجل "التحرير" و"التعايش" و"التصالح الثابت" بين الشعوب والثقافات.

٤ - السرد البرزخي: تجاور التاريخي والفنتازي

يدرك فريد رمضان أن مهمة الرواية هي محاولة فهم التاريخ وقراءة التركيبة الاجتماعية للمجتمع، وكتابة الرواية – عنده – هي بمثابة "تقديم دراسة أنثروبولوجية"[23] للمجتمع والثقافة. وهو ما حمله على الاهتمام بالتاريخ الاجتماعي والثقافي للهويات في البحرين. ويذكر فريد رمضان أنه بدأ بمشروع يتعلق بتسجيل تاريخ منطقة آريف أو القاعدة الجوية البريطانية ROYAL AIR FORCE والتي تقع قرب مطار البحرين الدولي في

المحرق (المدينة التي تدور فيها أحداث روايتي "التنور" و"البرزخ"). ولقد قاده هذا الاهتمام بالتاريخ والاستبصار الأنثروبولوجي إلى الانكباب على فهم التركيبة الاجتماعية للهويات الثقافية في البحرين، وكيف أن جزيرة في حجم البحرين استطاعت أن تحتضن العديد من البشر المختلفين إثنياً وقومياً ودينياً وطائفياً.

و يعي فريد رمضان أن الرواية حين تشتبك بتاريخ الهويات فإن الغاية ليست كتابة تاريخ "حقيقي" لهذه الهويات، تاريخ يعتمد الوثائق ويتوخّى الدقة في الرصد والتوثيق؛ لأن تاريخاً كهذا لا يقدر على "اختلاق الحاضر"، كما أن فُرَصَهُ وقدرته على إعادة تحبيك تاريخ الهويات بطريقة تجعل التعايش بينها ممكناً محدودة. في حين أن التحبيك القادر على "اختلاق الحاضر" القائم على الانفتاح والتسامح والتعايش وحتى التداخل والاندماج بين الهويات، والقادر على تمثيل نسخ بديلة للتاريخ، أو احتمالات تاريخية بديلة جرى إقصاؤها من النصوص التاريخية وبصورة نظامية، هذا التحبيك هو التحبيك الروائي الذي يعيد ترتيب الحوادث والمواقف "التاريخية" بطريقة تخدم ذلك الهدف، وبصيغة تقترب من أشكال السرد ما بعد الحداثة، وبخاصة ذلك الشكل الذي تطلق عليه ليندا هاتشيون "ما وراء القص التاريخي" historiographic metafiction، حيث يكون السرد تخييلياً وذاتي الانعكاس self-reflexive، ويقوم – في الوقت ذاته – على "وقائع" تاريخية واجتماعية وسياسية[٢٤]. فهو سرد يلفت الانتباه إلى طبيعته السردية/ التخييلية والتاريخية معاً.

تنطوي رواية "البرزخ" – على سبيل المثال – على وقائع تاريخية حقيقية كتلك التي وقعت في العام ١٩٥٧ (مقتل الضابط العراقي علوان أفندي – الذي أصبح في الرواية السيرجنت ناصر أفندي – برصاص شرطي بلوشي[٢٥])، إلا أن هذه وقائع بمثابة "المادة الخام" قابلة للتقليب والتركيب والتشكيل والفصل والوصل بالطريقة التي يراها الروائي مناسبة لتحقيق رؤيته وخدمة مقاصده. كما تنطوي الرواية على سرد ذاتي الانعكاس، حيث ينعكس السرد على ذاته ليصبح سرداً عن السرد كما في مقطع من الرواية بعنوان "الحكاية"، يبدأ هكذا:

"ما كان عليّ أن أسرد لكم هذه الحكاية الفياضة، وذلك أنني لم أكن مرسلاً من أجل أن أحكي، لقد جئت لأستلّ روحاً صغيرة وحزينة، هي روح

مريم، ولكنني وقعت في شرك السرد، الذي لم أجرؤ عليه قبل الآن، وأزعم أنني كنت أحاول أن أجمّل ما استطعت قوله عن الموت، ولولا مراوغة سارة لي لما أضعت كل هذا الوقت في سرد هذه القصة" (البرزخ/١٠٩).

وتتكشف الطبيعة التاريخية لـ"ماوراء القص" أو "القص الشارح"، في روايات فريد رمضان، من خلال سرد خيالي بشكل قاطع، وتاريخي بشكل لا يمكن إنكاره. فهو تاريخي لأنه ينطوي على "وقائع" تاريخية، وتجارب ماضية محلية، وتقاليد تراثية، ومواضع معروفة ومحددة الملامح (قرية عسلوه، جزيرة الشيخ شعيب، مرفأ المنامة، سوق المنامة، حارة البوخميس، مقهى مهدي العراقي، قرية البسيتين، مدينة مطرح، وقلعة الشرطة في وسط المنامة، ومقبرة المحرق، وقاعدة الطيران البريطانية أو معسكر آريف كما في الاستعمال المحلي، المستشفى الأمريكي...إلخ). وهو لا يخلو من هوامش تشرح وتوضح الدلالة التاريخية والمحلية لهذه الوقائع والمواضع والأدوات (انظر: التنور/٩، ٤٦، ٨٦، ٩٧، ١٠٧، والبرزخ/١٦، ٢١، ٥٢، ٥٦، ٧٢، ٩٣). فالهامش هنا بمثابة النص الموازي، ذلك أن "ماوراء القص التاريخي" يصل إلى "الحقيقة" من خلال استخدام تقاليد النص الموازي في كتابة التاريخ من أجل نقش أو تقويض سلطة وموضوعية المصادر التاريخية وشروحاتها"[٢٦]. فكل هذه المؤشرات تخلق انطباعاً بتاريخية السرد في "التنور" و"البرزخ"، غير أنها تاريخية مؤجّلة ومتوهّمة معاً. فهي مؤجلة لأن عليك أن تنتظر الهوامش لتتعرف على دلالة الوقائع والمواضع التاريخية بصورة جلية وصريحة. وفي الهامش فقط تحضر الأشياء بدلالتها التاريخية المرجعية، أما في المتن فإن السرد خيالي بصورة قاطعة، وفنتازي إلى درجة تغيب فيه الحدود المتوهمة (حدود المكان والزمان والذوات والأشياء معاً)، وتتوارى الملامح الواقعية والمتعيّنة للأشياء والذوات، ويغرق السرد في غرائبية غامضة حيث كل شيء مألوف وغريب معاً، موجود ومعدوم، حي وميت، إنسان وحيوان، متحرك وساكن، ذكر وأنثى، أليف ومتوحش، يقظ ونائم.

وإذا استحضرنا دلالة "البرزخ" عند محيي الدين بن عربي – وهي الدلالة التي تقوم عليها تقنية السرد في رواية "البرزخ" – يمكننا أن نصف هذا السرد بأنه سرد برزخي، فالبرزخ – عند ابن عربي – هو "عالم الخيال"[٢٧]، وهو عالم يتوسط بين عالمين أو حضرتين بين الذات الإلهية والعالم، ويقوم بوظيفة الفصل والوصل بينهما في آن واحد، وبما إنه كذلك فإنه لا يتصف

بالوجود أو العدم، ولا النفي أو الإثبات؛ إذ "لما كان البرزخ أمراً فاصلاً بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود، وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول سُمّي برزخاً اصطلاحاً. وهو معقول في نفسه، وليس إلا الخيال (...)، فالخيال لا موجود ولا معدوم، ولا معلوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مثبت"[٢٨]. وهو بهذا المعنى قابل لكل الصفات المتقابلة والأوضاع المتعارضة.

نحن إذن أمام سرد ذي بنية متعددة تدمج صيغتين سرديتين متعارضتين: الصيغة التاريخية والصيغة الفنتازية.

وبهذه الطريقة كان سرد "التنور" و"البرزخ" يقيم الحدود ويمحوها بين الخيال والتاريخ، بين الحلم والواقع، بين الذات والآخر، بين الموت والحياة والوجود والعدم تماماً كما يفعل البرزخ في نظرية ابن عربي عن "الخيال".

٥ - من خطاب الأصالة إلى خطاب الهجرة

الهوية بوصفها سردية هي كيان يتشكّل - أو يُشكَّل - في مجرى التاريخ، وبذلك تكون عرضة - كأي حدث تاريخي - للتغير والتقلّب والتحوّل والانقطاع، وهي أحوال تقع على النقيض من سمات اليقين والاستقرار والثبات والاطراد، وهي السمات التي تحوّل الهوية إلى كيان "متعالٍ" لا يتأثر بالظروف الدنيوية والسياقات التاريخية، وأزلي لا تعرف له نقطةً انبثاق، وأبدي لن يتفكك، ولن يتعرّض للتشتيت والاضمحلال والانزياح، هذا فضلاً عن الاختلاق والفبركة والتلفيق.

والحال أن هذا الاختلاف ينطوي على تصورين متعارضين للهوية: الأول يأخذ الهوية على أنها سردية الأمة التي تمّ تشكيلها - أو تلفيقها واختلاق كثير من عناصرها - في مجرى التاريخ. والثاني يأخذ الهوية على أنها كيان معطى وجوهري "لا تاريخي". وعلى المستوى المفهومي والنظري يأخذ هذا التوتر صورا متعددة من توتر بين التاريخ واللاتاريخ، بين الزمني واللازمني، بين الحدث والبنية، بين الاختلاف والهوية، بين الطارئ العرضي والأصيل الجوهري. بيد أن هذا التوتر - في الحياة الاجتماعية - يأخذ طابعاً صراعياً أيديولوجياً، حيث الكل يزعم أن هويته هي الهوية الأصيلة والمنسجمة والنقية

والمتماسكة، أما الهويات الطارئة والمشتتة فهي من نصيب الآخرين المختلفين.

والأصالة هي التعبير الأقوى عن "جوهرانية" الهوية و"لا تاريخيتها"؛ ولهذا فهي مطلب كل هوية؛ لأنها - أولاً - تخلق إحساساً بأزلية الذوات وامتدادها الزمني المتواصل، وثانياً لأنها تمنح هذه الهوية مشروعية البقاء والهيمنة على الآخرين. وقد شهدت البحرين - كأي بلد لم يحسم بعدُ طبيعة العلاقة بين هوياته الفرعية - أشكالاً من التوتر والصراع حول مشروعية السيادة بين الهويات، وكان ادعاء الأصالة هو أداة المشروعية، والأصالة هنا هي دعوى الوجود في الأرض (البحرين) منذ البدء، وكل جماعة تنتج/وتعيد إنتاج سردياتها التي تثبت ذلك؛ لأن القول بأصالة جماعة ما يفترض القول بأن الجماعات الأخرى إنما هي طارئة وذات وجود عَرَضي. وكان رهان فريد رمضان يتحدد في فضح وتعرية هذه السرديات المغلقة والتي يجهد أصحابها من أجل إعطائها سمة الاستمرارية والاطراد منذ القدم حتى الوقت الراهن. ولا ينقض هذه المقولات إلا مقولات الهجرة والسفر والاختلاف والهجنة، وهي الموضوعات الأثيرة في تجربة فريد رمضان. ولا ينقض دعوى الوجود في الأرض منذ الأزل إلا بالكشف عن حقيقة الأرض المتحركة والتي لا تعرف الثبات والاستقرار، وأعني بذلك القرى والمدن الساحلية التي هي أشبه بميناء كبير يزدحم بسفن ومراكب ومسافرين ومهاجرين ومغتربين، وهي الأمكنة الأثيرة في روايات فريد رمضان.

"في البدء كانت الهجرة والسفر والهجنة"، هذا هو المنطق الذي تنهض عليه روايتا "التنوّر" و"البرزخ"، وكأن مقولة الأصالة لا تقوّض ولا تزحزح عن موقعها إلا بخطاب الارتحال والهجرة والتداخل والكثرة والتواشج.

تجري أحداث رواية "التنور" في زمن غير محدد بدقة، غير أن القارئ سيكتشف - ومن خلال عدة مؤشرات - أن الرواية تحيل على حقبة ما قبل اكتشاف النفط، وتحديداً إلى حقبة زمنية تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين، وهي حقبة مهمة في تاريخ البحرين الحديث؛ لما شهدته هذه الحقبة من استتباب الأمن واستقرار الوضع السياسي بصورة عامة، وبداية دخول البحرين عصر التحديث بقيام الهيكل الإداري للدولة، وتدشين مؤسسات التعليم والبلدية والصحة والقضاء على أسس حديثة ومؤسساتية، وظهور الطبقة الوسطى من التجار وملاك الأراضي. وفيما يتعلق بوضع الهويات في هذه الحقبة فإن التشخيص الفاحص يكشف أن الهويات كانت

تقع في طور انتقالي يتهيأ للتغيّر بظهور لازمة التحديث أي الرغبة في صياغة "هوية وطنية" واحدة وموحدة، حيث سيجري التمييز بين الوطنيين (وهم البحرينيون سنة وشيعة) والأجانب (وهم غير البحرينيين) ومنهم – بحسب تصنيف ناصر الخيري (١٨٧٦ – ١٩٢٥) – "العربي النجدي والعراقي والعجمي والهندي وغيرهم وغيرهم"[٢٩٠] مما يشمل اليهود والأفارقة والبلوش والعمانيين والإنجليز وبعض الرعايا الأوروبيين.

وتسعى رواية "التنور" إلى القبض على حقبة آفلة كانت الهويات فيها متعددة ومتكاثرة، فليس ثمة حارة أو قرية أو مدينةً في فضاء الرواية إلا وهي خليط من أعراق وأقوام متنوعين؛ ولهذا السبب تحديداً نجد المكان الذي تدور فيه أحداث روايات فريد رمضان لا يخرج عن كونه حارة أو قرية أو مدينة ساحلية؛ لأنها أكثر قابلية على احتضان الهويات المتعددة، ولأن أهلها مطبوعون على السفر والهجرة والتنقل واحتضان الغريب المختلف.

تبدأ الرواية في فضاء قرية/ميناء إيراني يضج بالحركة اليومية للسفن وللمراكب المتنقلة بين مرفأ المنامة وبر دبي ومسقط وجزيرة الشيخ شعيب. في هذه القرية ذات الهوية الفارسية من حيث الثقافة واللغة، يمكن لأهلها أن يسمعوا "صوت الطبل الذي يضرب عليه باباعبود الكهل الأفريقي، ذو الأنف الكبير المفلطح، يضرب بإيقاع مميز، ويغني بخليط من الكلمات الفارسية والعربية والزنجبارية" (التنور/١٠). وهذا الخليط هو قَدَر القرى والمدن الساحلية، وهو العلامة الأبرز في جزيرة البحرين في هذه الحقبة التاريخية، ويكفي أن تلقي نظرة على ميناء المنامة العامر بسفن ومراكب قادمة من إيران والهند والبصرة ومسقط. كما يمكن لأي مسافر أن يتجوّل في سوق المنامة بين حشود من "رجال الساحل الفارسي بقبعاتهم المشغولة بالخوص المعذّب، وأثواب فضفاضة ذات أكمام طويلة، وشالات صوفية أو قطنية يلفونها حول وسطهم" (التنور/٧٦)، و"رجال عمانيين، سمر البشرة، قصار القامة، ممتلئ البنية، يرتدون ثياباً ملونة، ويغطون رؤوسهم بعمائم نعناعية مطرزة بالأصفر والأحمر" (التنور/٧٦)، ورجال من الهند، هذا فضلاً عن البحرينيين أنفسهم "بثيابهم الصدفية الواسعة، بعضهم يرتدي كوفية رملية وعقالاً مخضباً بالتواريخ، يسقط من كتفيه بشت مطرز بخيوط الذهب، أما العمال منهم فيكتفون بالكوفيات المطوية فوق رؤوسهم، وهناك أيضاً البحرينيون المرتدون للبنطال والقمصان، وهم عادة ما يحملون دفاترهم

كبيرة الحجم" (التنور/٧٧). وفي هذا الميدان المزدحم بالحركة يمكن رؤية "مقهى مهدي العراقي" المليء بثرثرة تأتي من كل جانب "حيث لا يتميّز منها سوى صوت الغناء العراقي القادم من جهاز الفونوغراف" (التنور/٧٨). ومن جزيرة المنامة إلى جزيرة المحرق حيث حارة البوخميس التي احتضنت القادمين الجدد من قرى الساحل الفارسي، هناك افتتح جاسم وعبد الرحمن وأحمد - شخصيات رواية "التنور" الذين هاجروا من إيران إلى البحرين - مخبزاً كان قاطنو حارة البوخميس يزدحمون حوله في طوابير وتجمعات متزاحمة، حيث "الرجال والنساء والأطفال والفتيات والعمانيون والهنود" (التنور/٨٨).

تقوّض الرواية خطاب الأصالة بخطاب الهجرة والسفر، كما تكسر حدود "الهوية الواحدة" من خلال الاحتفاء بالاختلاط والكثرة والتنوع والتواشج والهويات المتعددة في كل مكان من أمكنة الرواية (قرية عسلوه - المنامة - المحرق)، فليس في الرواية مكان مقصور على "هوية" نقية وخالصة، بل كل الأمكنة مسكونة بخليط من الأعراق والأمم. وهذا الاختلاط هو مصدر الحياة في الرواية. ولعل ما تثبته الرواية هو ما أشار إليه هومي بابا من "استحالة تحقق فكرة الهوية القومية النقية، "الطاهرة إثنياً" إلا بالموت الحرفي والمجازي على حد سواء لما عرفه التاريخ من ضروب الاختلاط والتواشج المعقدة"[٣٠]. ولعل هذا هو ما تستبطنه تجربة فريد رمضان الروائية، رمزياً على أقل تقدير، فالاختلاط والتواشج في رواية "التنور" بدأ ينحسر شيئاً فشيئاً في رواية "البرزخ" التي اقتصرت على العرب من بحرينيين ومهاجرين (من عمان أو البصرة)، وبالموازاة مع انحسار الاختلاط يصعد الموت في رواية تمثّل المقبرة أهم أمكنتها، فعيسى الخال - في رواية "البرزخ" - "رجل قذفت به الحكاية ليغسل الموتى ويحفر القبور في مقبرة المحرق" (البرزخ/١٢).

وبقدر ما يعبّر هذا التحوّل من فوران الحياة في "التنور" إلى الموت الذي يطبق على كل شيء في "البرزخ"، بقدر ما يعبّر عن تحول من الاختلاط والاحتفاء بالكثرة والتعدد والتنوع الخلّاق إلى الوحدة والتطابق، فإنه انعكاس لما طرأ على المجتمع البحريني من تحوّلات مسّت التركيبة الاجتماعية وطبيعة العلاقة بين الهويات الثقافية. فالبحرين في النصف الأول من القرن العشرين ليست هي البحرين ذاتها في النصف الثاني من القرن العشرين، وتحديداً في حقبة الخمسينات والستينات بما إنها الزمن المرجعي لرواية "البرزخ". وهي

الفترة التي شهدت تنامي المشاعر الوطنية والقومية معاً، والتي تجسّدت في "البرزخ" في شخصية "صفية"، تلك الفتاة التي أحرقت نفسها، والتي كانت تخرج مع الفتيات للمشاركة مع شباب المحرق في المظاهرات المتكررة، حيث كانت تقف في أول الصف من المظاهرة، و"تذهب للموت في شوارع المحرق، في مواجهة شرطة الشغب، تهتف لجمال عبد الناصر، ولحرية غائبة لم تنظر حتى تراها شاخصة فوق هذه البيوت الفقيرة" (البرزخ/٨٣).

وبقدر ما كان صعود الحماس الوطني والقومي تعبيراً عن يقظة ورغبة في التحرر والاستقلال، فإنه كان بداية التهديد الجدي للوجه الجميل من التعايش بين الهويات، وبداية اختزال الكثرة والتنوع إلى الهوية والوحدة. ولقد قاد هذا كله إلى تغيّر في "صورة الآخر"، وإلى ظهور تصنيف جديد للبشر الموجودين على هذه الجزيرة. ففي الرواية تمييز غير محايد بين "الوطنيين" و"الأجانب الخائنين"، فناصر أفندي – وهو سيرجنت من أصل عراقي – يوصف في الرواية بأنه "معذب الوطنيين، صاحب الفتنة، خائن الشعب" (البرزخ/٦٢)، والبلوش كانوا من رجال شرطة مكافحة الشغب ممن وقف في وجه مظاهرات الوطنيين والقوميين (البرزخ/٨٣). فهل هذه الرغبة في تحقق الهوية الخالصة والنقية والموحّدة هي المسئولة عن الحضور الكثيف للموت في هذه الرواية؟ ربما يكون ذلك إسرافاً منا في التأويل، غير أن تجربة فريد رمضان تسمح بمثل هذا التأويل المفرط حتى في رواية "التنور" التي تتوزّع على ثلاثة أقسام تحمل هذه العناوين: (وحده لا يضيء – وحدهما لا يضيئان - وحدهم لا يضيئون)، فإذا كانت الإضاءة – من حيث هي اشتعال - تحمل معاني الحياة والكثرة وانتشار النور، فإن الإنسان يموت وينطفئ إذا بقي في وحدة وانسجام وتطابق مع ذاته على المستوى الفردي أو الجماعي، وكأن الحياة لا تكون إلا بالكثرة والتنوع والتعدد والتواشج والتواصل والتقارب والتعايش بين المختلفين. وهذا المعنى هو ما يكتنز به بصورة جلية عنوان الرواية الثانية "البرزخ"، ذلك أن البرزخ – كما أسلفنا – هو عالم الخيال الذي يتوسّط – بالوصل والفصل - بين عالم الوحدة (الإلهية) وعالم الكثرة (المخلوقة)، وعالم الكثرة هذا هو عالم المخلوقات والموجودات المتنوعة الأشكال والصور، وبحسب عبارة ابن عربي فإن "ما في الخيال [البرزخ] إلا ما دلّت عليه الكثرة، فمن وقف مع الكثرة كان مع العالم"[٢١]. وعلى هذا فإن انحياز فريد إلى التنوع والكثرة إنما هو انحياز إلى العالم وإلى ما عرفه التاريخ من ضروب الاختلاط والتواشج المعقدة بين الهويات.

تحتفى روايتا "التنور" و"البرزخ" بالهجرة والسفر والهجنة والكثرة احتفاء خاصاً، وهو ما ينقض أصالة الهوية من حيث هي امتداد زمني متواصل دون انقطاع، وكيان نقي دون تلوّث بالتداخل مع الآخرين، وثابت على أرض معزولة عن العالم منذ القدم. ولم يعد هذا النوع من "أصالة الهوية" بقادر على الصمود في وجه التحولات وحركة تنقلات البشر عبر الحدود، وهي التحولات والتنقلات التي قادت إلى تحولات مهمة في تصورنا لمفاهيم الهوية والأمة والأصالة. وتجربة فريد رمضان تتعامل مع مفهوم الهوية بوصفه موضوعاً يتشكل في مجرى التاريخ، ويخضع للتقلبات والتحولات بحكم الهجرات والأسفار والاندماجات، فجاسم وعبد الرحمن وأحمد (وكذا ابنه محمد) - شخصيات رواية "التنور" - أخوة نزحوا من قرية عسلوه (وهي من قرى الساحل الفارسي) إلى "حارة البوخميس" بجزيرة المحرق بالبحرين، فعملوا فيها واندمجوا مع أهلها، وكانت لهم وطناً. وعيسى الخال - في رواية "البرزخ" - جاء به أبوه من مدينة مطرح (المدينة العمانية الساحلية) إلى قرية البسيتين (قرية ساحلية من قرى المحرق)، فتزوّج وأنجب وحفر قبورهم وغسل موتاهم.

والسيرجنت ناصر أفندي - من شخصيات رواية "البرزخ" - نزح مع عائلته من البصرة (بوابة العراق على الخليج) إلى جزيرة المحرق بالبحرين. وثمة من نزح من الساحل الشرقي للمملكة العربية السعودية إلى سواحل البحرين بمنطقة النعيم (المكان الذي تدور فيه أحداث رواية فريد رمضان القادمة). وهناك من نزح من سواحل أفريقيا الشرقية إلى هذه الجزيرة. وهكذا تتخلق هذه الأقوام والأعراق في "تنوّر" البحرين التي تبدو - كما تقول سارة - "مثل خيمة كبيرة تلملم تحت ظلها العديد من البشر" (البرزخ/٩).

وبهذا لا تكون الأصالة موضوعاً للتفاخر، فليس ثمة امتداد نقي وأزلي لجماعة من الجماعات، كل ما هنالك سبق في الهجرة، وجذور بعيدة أو قريبة للهجنة والانصهارات والاندماجات بين هذه الجماعات. وهي الانصهارات والاندماجات التي تضمن "إعادة نقش تشاركنا الإنساني، ومسّ المستقبل في جانبه القريب"[٣٢] كما يقول هومي بابا.

- **هوامش الفصل الأول:**

١- Historical Novel" in The Literary Encyclopedia: www." .litEncyc.com

٢- بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط:١، ٢٠٠١)، ص٨

٣- م.ن، ص١٠.

٤- Hayden White, The Historical Text As Literary Artifact, in: Hazard Adams & Leroy Searle, Critical Theory Since 1965, .(University Presses Of Florida, 1992), P.395

٥- فن الشعر، ص٢٣. وفي الترجمة الإنجليزية تترجم عبارة "ترتيب الحوادث" أو "الميثوس" بـ"بنية الحبكة""structure of the plot". انظر:

,Aristotle, Poetics, translated by S.H.Butcher, P.9
.in:http://www.screentalk.org

٦- من النص إلى الفعل، ص٩.

٧- ..The Historical Text As Literary Artifact, P 396

٨- م.ن، ص٣٩٧.

٩- للتوسع حول مفهوم بول ريكور عن "الهوية السردية" يمكن الرجوع إلى:

- بول ريكور، الهوية السردية، في: الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨)..

١٠- التلفيق والذاكرة والمكان، ص٩٤.

١١- كيث وايتلام، اختلاق إسرائيل القيدمة: إسكات التاريخ الفلسطيني، تر: سحر الهنيدي، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع:٢٤٩، ١٩٩٩).

١٢- انظر: مارتن برنال، أثينة السوداء: الجذور الأفروآسيوية للحضارة الكلاسيكية، ج:١: تلفيق بلاد الإغريق، تر: مجموعة من الباحثين، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط:١، ١٩٩٧)، ص٧٧، ومواضع أخرى كثيرة.

١٣- الفقرة مقتبسة من دراسة: Aidan Arrowsmith, Inside-Outside:: literature, Cultural Identity and Irish Migration to England, in: Ashok Bery & Patricia Murray, Comparing Postcolonial Literatures, (New York: Palgrave, 2000), p.59

١٤- Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, (London/New York: Verso, 1991).

١٥- Eva Darias Beautell, "Touching The Future: Nation and Narration in Contemporary English Canada", in: Journal of English Studies, II (2000), P. 37.

١٦- من النص إلى الفعل، ص١٣.

١٧- فريد رمضان: - التنور، (البحرين: إصدارات أسرة الأدباء والكتاب، ط:١، ١٩٩٤).

- البرزخ: نجمة في سفر، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ٢٠٠٠).

١٨- راجع الحوارات التي أجراها فريد رمضان وتحدث فيها عن رواية "السوافح.. ماء النعيم" في:

- جديد الروائي فريد رمضان: السوافح ماء النعيم، حاوره: علي القميش، مجلة أوان (البحرين، العدد الأول، خريف ٢٠٠٢)، ص١٥٦.

- الرواية تأتي حين يتعقد المجتمع ويصبح صعباً على الفهم، حاوره: سامي حسون، جريدة الرياض (السعودية، العدد ١٢٧٥٥، مايو ٢٠٠٣).

وقد نشر فريد مقطعاً من الرواية تحت عنوان "شكوى" في مجلة ثقافات (البحرين، العدد السادس، ربيع ٢٠٠٣)، ص١٠١.

١٩- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ٢٠٠١)، ص٢٠١.

٢٠- ناصر بن جوهر الخيري، قلائد النحرين في تاريخ البحرين، تقديم ودراسة: عبد الرحمن الشقير، (البحرين: مؤسسة الأيام للنشر، ط:١، ٢٠٠٣)، ص٤٢٢.

٢١- من النص إلى الفعل، ص٢٠٨.

٢٢- التلفيق والذاكرة والمكان، ص١٠٧.

٢٣- مجلة أوان،ع:١، ص١٥٦.

٢٤- "Historiographic Metafiction", in The Literary Encyclopedia.

٢٥- انظر: مي الخليفة، تشارلز بلجريف: السيرة والمذكرات (١٩٢٦ - ١٩٥٧)، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ٢٠٠٠)، ص١٠٤.

٢٦- Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, (New York: Routledge. 1988), P.123.

٢٧- محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، د.ت)، م:٢، ص١٢٩.

٢٨- م.ن، م:١، ص٣٠٤.

٢٩- قلائد النحرين في تاريخ البحرين، ص٤٣٢.

٣٠- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط:١، ٢٠٠٤)، ص٤٨.

٣١- محيي الدين بن عربي، فصوص الحِكَم، تر: أبو العلا عفيفي، (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت)، ج:١، ص١٠٤.

٣٢- موقع الثقافة، ص٥٢.

- 2 -

إدوارد سعيد و"الاستشراق"

بين تعدد السياقات والتأويلات المغلوطة

-١-

هل كل تأويل هو تأويل مغلوط بالضرورة؟ من منظور ما بعد البنيوية، والدراسات التفكيكية على وجه الخصوص، فإن الإجابة ستكون بالإيجاب. وهو ما يعني، من جهة، لا نهائية التأويل ولا نهائية القراءة، وأن التأويل النهائي والمكتمل مطلب يستعصي على التحقق. فما دام النص كوناً مفتوحاً وينتج انزلاقات دلالية لا تتوقف إلا بتوقف فعل القراءة والتأويل، فإن بإمكان المؤول أن يكتشف في النص دلالات شتّى، ومقاصد لا تقف عند حدّ. وقد سبق لكثير من النقاد أن دقّوا ناقوس الخطر من هذا "الذهان التأويلي" والجموح القرائي المفرط، أو ما يسميه إمبرتو إيكو بـ"المتاهة الهرمسية" التي تفصح عن رغبة طاغية لدى بعض القراء والمؤولين في فتح دلالات النص والإطاحة بحدود التأويل وأسوار القراءة إلى غير رجعة. وعلى الرغم من تحمّس الناقد الأمريكي هارولد بلوم — وهو من أوائل النقاد الذين أذاعوا مصطلح "التأويل المغلوط" و"القراءة المغلوطة" في كتابه "قلق التأثير" ١٩٧٣، و"خريطة للقراءة المغلوطة" ١٩٧٥ – للقراءة المغلوطة ودفاعه عنها بوصفها استراتيجية الشاعر/القارئ القوي في الدفاع عن وجوده والتخلّص بنجاح من عبء الأموات العظام ووطأة الزمن عليه، أي كونه يأتي متأخراً في الزمن عن شعراء/قراء سابقين، على الرغم من هذا، فإنه كان، في الوقت ذاته، يتحدث عما يسميه بـ"القراءة المغلوطة الخلاّقة"[1] Creative Misreading، أو "القراءة المغلوطة القوية"[2]. ومع هذا لم يكن بإمكان هذا التمييز أن يقدّم نفسه كمحاولة لـ"تقويم" هذه القراءات المغلوطة، أو التمييز بين القراءة المغلوطة الخلاّقة والقوية والقراءة المغلوطة السلبية أو الكسولة أو الرديئة أو الضعيفة كما هو مسعى ناقد وسيميائي مثل إمبرتو إيكو في تشديده على ما أسماه بـ"حدود التأويل" التي تكتسب مشروعيتها مما أسماه بـ"قصدية النص" واحترام خلفيته اللسانية والثقافية والتاريخية.

ﻓﻲ "هجرة النظرية" يقترح إدوارد سعيد رؤية جديدة لمفهوم "القراءة المغلوطة". ففي الوقت الذي يرفض فيه إدوارد سعيد القول بأن كل القراءات والتأويلات ما هي إلا قراءات وتأويلات مغلوطة، وذلك لأن هذا القول حين يصار إلى رفعه إلى مبدأ عام لا يقود إلا إلى إلغاء "مسئولية الناقد"[٣]، فما دام النص يحتمل كل تأويل، وما دام لا فرق ولا اختلاف بين تأويل وآخر، فبإمكان الناقد أن يأتي بأي تأويل دون اعتبار لأية مسئولية اجتماعية أو ثقافية، ﻓﻲ هذا الوقت كان إدوارد سعيد يقترح تفسيراً آخر لمفهوم "القراءة المغلوطة"، وهو تفسير يطرح إمكانية جديدة لـ"تقويم" القراءات المغلوطة، بوصف هذا "التقويم" جزءاً "من الانتقال التاريخي الذي تنتقله الأفكار والنظريات من إطار إلى آخر"[٤]. فالنص ينتج ﻓﻲ سياق تاريخي محدد وداخل وضع اجتماعي مخصوص، وهو حين ينتقل إنما ينتقل مقطوعاً من سياقه ووضعه "الأصليين"، وهذا الانتقال المقطوع هو الذي يجعل النص محكوماً عليه بتقبّل تأويلات عديدة، قد لا يكون لبعضها أية صلة بـ"معنى" النص أو دلالته "الأصلية" المعطاة له ﻓﻲ سياق ظهوره الأول. ويبدو جلياً أن إدوارد سعيد ﻓﻲ تأويله لـ"القراءة المغلوطة" إنما يذهب بها مذهباً يجمع فيه بين تأويل إمبرتو إيكو ﻓﻲ احترام خلفية النص الثقافية والتاريخية، وتأويلات التفكيكيين من أمثال دريدا وبول دي مان وهيلس ميلر وجيفري هارتمان وهارولد بلوم ﻓﻲ القول بمشروعية "القراءة المغلوطة". فالنص أو النظرية أو الأفكار، من منظور إدوارد سعيد، إنما تنتج ﻓﻲ ظروف وسياقات تاريخية، ويتم تداولها ﻓﻲ هذه السياقات بدلالات معينة، ثم تنتقل من سياقها السابق إلى سياق آخر، وﻓﻲ رحلة الانتقال تتعرّض إلى شيء غير قليل من التحوير والتغيير جرّاء استخدامها ﻓﻲ سياقات مختلفة. وبما أن غذاء النصوص والنظريات والأفكار، وأسباب بقائها يكمن، من منظور إدوارد سعيد، ﻓﻲ تداولها وهجرتها وانتقالها، فإن بقاء النصوص والنظريات والأفكار، ﻓﻲ نهاية التحليل، إنما يتأتى من هذه التأويلات المتعددة والقراءات المختلفة التي يحظى بها هذا النص أو النظرية أو الفكرة أثناء انتقالها وسفرها من سياق إلى آخر.

إن الخلاف بين هارولد بلوم وإدوارد سعيد ﻓﻲ تفسير "القراءة المغلوطة" يتأتى أساساً من اختلاف ﻓﻲ مفهوم القراءة والمحددات لضرورة هذه القراءة/ القراءة المغلوطة. فالقراءة، من منظور هارولد بلوم، فعل متأخّر دائماً، أي إنه لا يوجد إلا مسبوقاً بقراءة سابقة، وهذا التأخّر هو الذي يجعل العلاقة

بين القراءات محكومة بتوترات وصراعات ومعارك لا تهدأ ولا تفتر إلا بموت طرف أو التوصّل إلى سلام بين الطرفين أو الأطراف. في حين أن القراءة، من منظور إدوارد سعيد، فعل تاريخي، أو هي عند الدقة حدث دنيوي، يحدث في العالم وفي سياق ظروف محددة. وعلى هذا فإن انتقال نص أو نظرية أو فكرة من سياقها الأول أو من عالمها الأول إلى سياق أو عالم آخر، إنما يتم بضرب من ضروب القراءة المغلوطة، وهكذا يمكن تفسير قراءة غولدمان المغلوطة للوكاتش، وقراءة ريموند وليامز لغولدمان؛ وذلك بما يؤكّد أهمية السياق والظروف التي تلعب دوراً حاسماً في تغيير الأفكار أو "تنقيحها" بحسب مصطلحات هارولد بلوم. والسبب وراء هذه القراءة المغلوطة، من منظور سعيد، هو اختلاف السياقات والظروف، "فلوكاتش يكتب كمشارك في صراع (الجمهورية السوفياتية الهنغارية لعام ١٩١٩) في حين أن غولدمان يكتب كمؤرخ منفي في السوربون"، وهكذا فإن الوعي المتمرّد لدى لوكاتش في "التاريخ والوعي الطبقي" في مطلع العشرينيات ١٩٢٣، يصبح رؤية مأساوية لدى غولدمان في "الإله الخفي" في منتصف الخمسينيات ١٩٥٥.

إننا إذن أمام تفسيرين متداخلين لمفهوم "القراءة المغلوطة"، الأول ذو بعد زمني، ترتبط فيه القراءة بلعنة تأخرها عن قراءة سابقة، والثاني ذو بعد مكاني أو بتعبير أدق "دنيوي" (= زمكاني)، ترتبط فيه القراءة بعالمها وسياقها، وتكون ردّ فعل على وضع تاريخي واجتماعي محدد. وقد يكون لهذا التمايز بين التفسيرين مرجعية ما، فمفهوم "التأخرية" Belatedness، لدى هارولد بلوم، يرجع إلى "سيكولوجية التأخر" التي طوّرها سيغموند فرويد، كما يضرب بجذوره بعيداً عند "القابالاه" Kabbalah وتراث التفسير التوراتي، في حين يرجع مفهوم "الدنيوية"، لدى إدوارد سعيد، إلى مرجعية يسارية علمانية وما بعد كولونيالية، تتأسس على إحساس حاد بالمكان، والجغرافيا، والمناطق، والأراضي، والأقاليم.

كيف يمكننا، بعد هذا، أن نستكشف ما أثاره كتاب إدوارد سعيد التأسيسي عن "الاستشراق" ١٩٧٨، من قراءات متعارضة وتأويلات متكاثرة في سياقات تداوله المختلفة بدءاً بسياق النص "الأصلي" في التلقي الغربي، وانتهاءً بالتلقي العربي، ومروراً بالتلقي ما بعد الكولونيالي والعالمثالثي، والهندي على وجه الخصوص؟ إن أغلب قراءات "الاستشراق" لا تستبطن

إحساساً حاداً بـ"سيكولوجية التأخر" كما هو الشأن لدى شعراء ما بعد ميلتون بحسب نظرية هارولد بلوم، بل إنها تكتسب مشروعية اختلافاتها وتعارضاتها من اختلاف المكان والظروف. ومن هنا فإن نموذج إدوارد سعيد في تفسير "القراءات المغلوطة" يغدو أكثر ملاءمة وجدوى وملامسة لطبيعة تقلبات القراءة في السياقات المتعددة. ونحن هنا لن نقف كثيراً عند التلقي الأول (التلقي الغربي)، ولا الأخير (التلقي الهندي)، بل سوف نستعين بهما كخلفية لرصد التباينات أو التشابهات التأويلية التي قد توجد في سياق التلقي العربي لهذا النص.

- ٢ -

يعد إدوارد سعيد واحد من أهم المنظرين في حقل "الدراسات ما بعد الكولونيالية"، ويقف كتابه المؤثر على نطاق واسع، أي "الاستشراق" ١٩٧٨، علامة على بداية هذا الحقل في صورته الأكاديمية والتنظيرية، كما يمثل الكتاب، من منظور بعض النقاد، الكتاب التأسيسي والمصدري في نظرية ما بعد الكولونيالية، أي حالة دراسة الخطاب، وهو هنا خطاب الاستشراق، بوصفه شكلاً من أشكال الهيمنة. وعلى هذا يعرّف إدوارد سعيد الاستشراق بوصفه ضرباً من الاستحواذ الكولونيالي على الآخرين بما أنه يمثّل الخلفية الأيديولوجية والمعرفية التي تشكّل الاستعمار على أساسها. وأطروحة إدوارد سعيد تتلخّص في أن صعود الإمبريالية قد تزامن مع صعود الاستشراق، وهذا التزامن قد شبك بين الحركتين، المعرفية من جهة، والعسكرية السياسية الاقتصادية من جهة أخرى. وهذا التشابك هو الذي حمل إدوارد سعيد على القول بأن هناك جانباً مهماً من المعرفة لم يصمّم كـ"معرفة خالصة" Pure Knowledge ، فهناك معرفة أريد بها التحكم في الآخرين والسيطرة عليهم وقيادتهم. ويبدو أن هذا الجانب الملوّث من المعرفة هو الذي كان يعني إدوارد سعيد في "الاستشراق"؛ وذلك لأن هذا الضرب من ضروب المعرفة لا يلعب دوراً هاماً وخطيراً في تشويه صورة الآخر المدروس والمعاين فحسب، بل إنه ينقلب، في لحظة من اللحظات التاريخية، إلى أداة من أدوات التحكّم بهذا الآخر، ووسيلة من وسائل تجييش المتخيّل ضده، إنها باختصار أداة من أدوات "المراقبة والمعاقبة" بحسب تعبيرات ميشيل فوكو. وبحسب أطروحة إدوارد سعيد، فإن الاستشراق كان هو "المؤسسة المشتركة

للتعامل مع الشرق – التعامل معه بإصدار تقريرات حوله، وإجازة الآراء فيه وإقرارها، وبوصفه، وتدريسه، والاستقرار فيه، وحكمه، وبإيجاز، الاستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق، واستبنائه، وامتلاك السيادة عليه"[٥].
إنه ببساطة أداة الإخضاع الغربي للمنطقة الجغرافية المعروفة بالشرق.

إن "الاستشراق" هو الكتاب الأول من بين أربعة كتب كُرّست لاستكشاف العلاقة والتفاعلات بين عالم الإسلام، والشرق الأوسط، والشرق، والعالم ما بعد الكولونيالي[٦] من جهة، وبين الإمبريالية الأوروبية والأمريكية من جهة أخرى. ففي الوقت الذي يركّز فيه "الاستشراق" على فعل الإمبريالية الفرنسية والبريطانية في القرن التاسع عشر، فإن الكتب اللاحقة في هذه الرباعية "مسألة فلسطين" ١٩٧٩، و"تغطية الإسلام" ١٩٨١، و"الثقافة والإمبريالية" ١٩٩٣، قد انصبّت على الإمبريالية الظاهرة أو المستترة التي تطبع العلاقة بين الصهيونية والفلسطينيين، والولايات المتحدة والعالم الإسلامي، والغرب الحواضري الحديث وأصقاعه الواقعة فيما وراء البحار. وبمجموع هذه الكتب تبوّأ إدوارد سعيد موقعاً محورياً في النظرية ما بعد الكولونيالية، وهو الحقل الذي كثيراً ما يؤرخ له منذ السبعينات بصدور كتاب "الاستشراق" ١٩٧٨، وذلك قبل أن يُدعّم هذا الصعود من خلال الأكاديمية الأنجلوأمريكية بظهور كتب أخرى، أهمها كتاب "الإمبراطورية ترد بالكتابة: النظرية والممارسة في آداب ما بعد الكولونيالية" ١٩٨٩ لـ"بيل أشكروفت" و"كاريث كريفيثس" و"هيلين تيفلن". ومنذ ذلك الحين اكتسح مصطلح "ما بعد الكولونيالي" كل المصطلحات التي كانت تنازعه الحق في الإشارة إلى آداب مستعمرات أوربا السابقة كـ"العالم الثالث" و"الكومنولث".

السؤال الذي يعنينا هنا هو: كيف تمت عملية استقبال كتاب "الاستشراق" في الغرب وفي العالم الثالث ما بعد الكولونيالي؟(*) وما الفروقات التي حدثت بين تنويعات تلقي الكتاب في الغرب والدول ما بعد الكولونيالية، وبين التلقي العربي له؟

تعتبر غاياتري سبيفاك Gayarti Spivak كتاب "الاستشراق" بمثابة النص التأسيسي، والكتاب المصدري الأكثر خطورة في حقل "ما بعد الكولونيالية"، حيث تمكّن الهامشي أخيراً من أن يفصح عن نفسه، ومن

داخل الأكاديمية الغربية. وتذهب سبيفاك إلى القول بأن "دراسة الخطاب الاستعماري انطلقت بشكل مباشر بعمل مثل استشراق "إدوارد سعيد"، ثم تفتّح في حديقة، حيث الهامشي تمكّن من التكلّم والإفصاح، وتمكّن من أن يكون جزءاً مهماً من النظام المعرفي الراهن"[٧]. والرأي ذاته هو الذي ذهب إليه محررو "سلسلة ندوات إسيكس" Essex Symposia Series، حيث يمثّل كتاب "الاستشراق"، من منظورهم، مرحلة مركزية ومهمة في النظرية الثقافية والأدبية الأنجلوأمريكية؛ فهو الذي نقل شئون المستعمرات والأمبراطورية "إلى مركز الصدارة في النظرية الأدبية والثقافية الأنجلو أمريكية". ومن منظور بيل أشكروفت وبال أهلواليا فإن مصطلح "الاستشراق" قد ارتبط بأعمال سعيد على نحو لا ينفصم، والسبب ان كتاب "الاستشراق" قد أحدث تأثيراً واسعاً "على التفكير المعاصر أكثر من أي كتاب خلال الثلاثين عاماً الأخيرة. لقد غير الطريقة التي نفكر بها حول العلاقات الثقافية والسياسية. لم يعد مرتبطاً فقط بدراسة الشرق، لقد أصبح ينظر إليه على أنه مصطلح شامل حول الأسلوب الذي تعامل فيه الثقافات "الأخرى" وتُصور"[٨].

في الوقت الذي تؤكّد فيه هذه الاستشهادات السابقة الحضور الكثيف لنص سعيد في السياق الثقافي الغربي، هناك آخرون يؤكدون تأثير هذا الكتاب العميق في أكاديمية العالم الثالث، كما لدى "زاكيا باثاك" و"ساسواتي سنجوبتا" و"شارملا بوركايستا"، و"بارثا تشاترجي" و"ليلا جاندي" وغيرهم. لقد أثار الكتاب حماس كثير من مثقفي العالم الثالث الذي تعرّضت ثقافتهم وتاريخهم وأرضهم للاستحواذ الغربي الكولونيالي في يوم من الأيام. فقد وجد هؤلاء في الكتاب تعبيراً صادقاً عما كان يعتمل في نفوسهم دون أن يقدروا على الإفصاح عنه بوضوح وقوة كما هو في "الاستشراق". لقد كتب معظم هؤلاء عن حالة الانتظار الطويل والمتلهف لوصول كتاب "الاستشراق" إلى قاعة الدراسات الإنجليزية المعزولة في جامعة "دلهي" أو غيرها. لقد وجد هؤلاء في كتاب "الاستشراق" ضالتهم التي كانوا يستشعرونها دون أن يقدروا على التعبير عنها. وبقدر ما أثار هذا الكتاب لدى كثير ممن مثقفي العالم الثالث من إحساس بالإدراك المتأخر لموضوع خطير كالذي طرحه الاستشراق، فإنه ما أمدهم بمنظور أوسع لفهم ما أدركوه دون أن يتمكنوا من الإفصاح عنه بقوة كتاب "الاستشراق". لقد علّمهم كتاب سعيد أخيراً كيف يدرسوا آدابهم من جهة، والآداب التي لم تكن في يوم من الأيام جزءاً

راسخاً من تراثهم وثقافتهم. لقد علّمهم "الاستشراق"، كما تكتب زاكيا باثاك سنة ١٩٩١ في وصفها لحالة التلقي الهندي لكتاب سعيد، "كيف يفكّكون النص، وكيف يختبرون عملية إنتاجه، وكيف يميّزون أساطير الإمبريالية التي تشكّلها، كيف يعرضون كل تلك التعارضات المتولدة عن الحاجات السياسية في اللحظات التاريخية المعطاة التي عجّلت بحياة النصوص في عالمنا"(Leela Gandhi).

وبنبرة أكثر حنيناً وتلهفاً واشتياقاً، يكتب المؤرخ ما بعد الكولونيالي بارثا تشاترجي، في تقييم كتاب "الاستشراق"، عن هذا الكتاب – الصدمة الذي ارتطم بكل تلك التشكيلات الثقافية الكولونيالية. في إحدى مقالاته سنة ١٩٩٢، يكتب تشاترجي، بحنين مفرق في رومانسيته العارمة، عن أول قراءة له لـ"الاستشراق" خلال فصل قلق في كلكتا: "سوف أتذكّر دائماً، يوم قرأت "الاستشراق". كان "الاستشراق"، بالنسبة لي .. أنا المنحدر من الكفاح المنتصر ضد الاستعمار، كتاباً تحدّث عن أشياء كنت أشعر بأني أعرفها واستشعرها، لكني لم أجد اللغة التي تمكّنني من صياغة ذلك بوضوح. ظهر الكتاب، مثل العديد من الكتب العظيمة، كأنه يقول لي لأول مرة ما كان المرء يريد أن يقوله دائماً" (Leela Gandhi)

تؤكّد كل هذه الاستشهادات، بصور مختلفة، الأهمية الاستثنائية لكتاب "الاستشراق". فبينما تقيّم سبيفاك ومحررو "سلسلة ندوات إسيكس" وبيل أشكروفت كتاب سعيد بتعبيرات من نوع "الكتاب المعتمد" Canonical Book، و"الكتاب المصدري" Source Book، والصدمة، فإن نقاد العالم الثالث، كتشاترجي وزاكيا باثاك، يقيمون الكتاب بتعبيرات تنم عن حنين مشبوب وتلهف شديد، كما تؤكّد على ارتطامه بالتشكيلات الثقافية الإمبريالية، وتفكيكه لخطابها، وصدمته الثورية، وتأثيره البالغ في التشكيلات الثقافية والنصوص وحتى طرائق الحياة والتفكير، في العالم الغربي كما في العالم ما بعد الكولونيالي.

هناك بالطبع القراءة العدائية لهذا الكتاب. وهناك من حاول التشكيك في تفوّقه وفي أهميته الاستثنائية المزعومة. وكثيراً ما يستحضر منتقدو سعيد، وبصورة ضمنية، تمييز ريموند وليامز بين "النص الإشاري" Indicative

text و"النص الشرطي" Subjunctive text، حيث الأول يشير إلى ما يحدث في العالم الذي ظهر فيه النص، والآخر يومىء إلى منظور ورغبة جذريين، لا هما متوافران في الواقع السياسي ولا الاجتماعي. إن النص الأول نص وصفي تسجيلي، يشير إلى الأحداث التي تقع في لحظة ظهور النص، في حين أن "النص الشرطي" نص استشرافي استكشافي يحاول دائماً أن يغيّر ويكسر حدود اللحظة التاريخية التي يوجد فيها. وانطلاقاً من هذا التمييز يرى منتقدو إدوارد سعيد أن كتاب "الاستشراق" نص إشاري، يعكس ما كان يجري ويحدث في لحظة ظهور الكتاب في الأكاديمية الأنجلوأمريكية في أواخر السبعينيات وبدايات الثمانينيات. يرى هؤلاء أن عالم الكتاب الأكاديمي مازال يستعيد أحداث الستينيات الكارثية كما هو معروف في العالم الغربي ودول العالم الثالث. إن هذه اللحظة التاريخية تستحضر أحداث ثورة طوباوية شملت أوربا، وجمّعت العمال والطلاب سوية في هجوم لم يسبق له مثيل ضد المؤسسات التربوية الاستبدادية وضد الدولة الرأسمالية. صحيح أن هذا الهياج انتهى نهاية مثيرة لشفقة في شوارع باريس، لكن هذا الفشل في عام ١٩٦٨ جرّ في أعقابه إعادة نظر جدية ومتحرّرة من النظرية الماركسية. وقد تزامن هذا الانحسار لوهج الماركسية مع صعود الحكومات المحافظة الريغانية في الولايات المتحدة والتاتشرية في بريطانيا، وكذلك صعود ما بعد البنيوية بوصفها مشروعاً نظرياً نصوصياً اكتسب أهميته بسرعة خاطفة في الأكاديمية الأمريكية على وجه الخصوص[٩]. ويرى هؤلاء، وعلى رأسهم الناقد اليساري الهندي وأشهر نقاد سعيد "إعجاز أحمد" في كتابه "في النظرية" ١٩٩٢، أن هذه الأحداث وهذه الظروف هي التي مهّدت لظهور كتاب "الاستشراق". واستمراراً لهذه الرؤية، يجادل إعجاز أحمد بأن تراجع الماركسية وغياب أي فكر يساري جدي ومشروع في السبعينيات[١٠] قد أفسح المجال واسعاً لظهور كثير من المثقفين الذين لجأوا إلى "الصيغ البيئوية والعالمثالية المترهلة". وخلاصة نقد إعجاز أحمد لكتاب "الاستشراق" هي أن هذا الكتاب نص إشاري يعكس أخلاقيات هذه المرحلة المعادية للماركسية في السبعينيات، وأنه كتاب "متصدّع على نحو عميق"، وإجراءاته لا هي ماركسية ولا حتى فوكوية، بل "مستمدة بصورة مباشرة من التقاليد الإنسانوية الرفيعة في الأدب المقارن وفقه اللغة"[١١].

وعلى هذا، فقد انتهى نقاد سعيد إلى القول بأن كتاب "الاستشراق" لم

يكن له إلا تأثير عادي في لفت الانتباه إلى عنف الإمبريالية. ويرى هؤلاء أن الجدل حول الاستعمار تقليد راسخ، وهو، كما يقول إعجاز أحمد، "قديم قدم الاستعمار ذاته"، وقد وجدت بعض المجادلات المبكرة في هذا التقليد عند "غاندي" و"فانون". ويطرح هذا الاعتراض الذي جاء به إعجاز أحمد سؤالاً مهماً وهو: ما الإسهام الجديد والحقيقي الذي جاء به "استشراق" إدوارد سعيد؟ كيف شخّص كتاب إدوارد سعيد إرادة القوة الغربية بصورة مختلفة عن غاندي وفانون؟

بشكل أولي، يمكننا القول مع ليلا جاندي بأن "الاستشراق" يعتبر بمثابة الفهم الموسّع والفريد للإمبريالية/الاستعمار بوصفهما "تياراً ثقافياً وإبستمولوجياً" ترافق مع تصاعد نزعة الفضول والهيمنة والتحكّم في مساحات واسعة من أصقاع العالم البعيدة. فما يريده سعيد في "الاستشراق"، وهو الفريد والجوهري في الكتاب، أن يكشف عن أهمية التشكيلات الثقافية والأنساق الأيديولوجية والمعرفية في صعود حركة الاستعمار والإمبريالية. وقد أوضح سعيد ذلك لاحقاً في "الثقافة والإمبريالية" حين كتب:

"إن ما أريد أن أتفحّصه هو الكيفية التي حدثت بها العملية الإمبريالية في ما يتجاوز مستوى القوانين الاقتصادية والقرارات السياسية، وكيف أنها تجلّت – بفضل النزوع الطبيعي، وبفضل سلطة التشكيلات الثقافية القابلة للتميّز، وبفضل التعزيز المستمر ضمن التعليم، والآداب، والفنون البصرية والموسيقية – على مستوى آخر شديد الدلالة والأهمية، هو مستوى الثقافة القومية التي ما نزال نميل إلى تنزيلها كمجال من النصب الفكرية اللامتغيرة، نقية من التواشجات الدنيوية"[١٢].

إن الجديد في "الاستشراق" هو هذا السعي الحثيث والمحموم من أجل كشف التنكّرات الأيديولوجية والثقافية والمعرفية لعملية مادية ثقيلة كالاستعمار. إنه الكشف عن تعقّد عملية كانت تشخّص ببساطة تحت مقولات اقتصادية أو عسكرية. ما حاول "الاستشراق" أن يستكشفه هو أن الإمبريالية والاستعمار ليسا "مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب، فكل منهما مدعّم ومعزّز، بل ربما كان أيضاً مفروضاً، من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع والشعوب تتطلب وتتضرّع أن تخضع تحت السيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة"[١٣].

وعلـى هـذا، فـإن الجديـد في كتـاب "الاستشـراق" هـو هـذا الوعـي الكثيـف بخطـورة التشـكيلات الثقافيـة التـي تدعـم وتعـزّز عمليـة الهيمنـة والسـيطرة الماديتـين. وبتعبيـر آخـر، يتمثـل الجديـد في "الاستشـراق" في كشـفه الجـاد عـن العلاقـة الوثيقـة والمتبادلـة بـين المعرفـة الاسـتعمارية والقـوة الاسـتعمارية.

وعلـى أيـة حـال، فـإن التقليـل مـن شـأن تأثيـر هـذا الكتـاب لا ينـال مـن خطورتـه وثوريتـه وأسـبقيته، وإن الـذي سـوف يحسـم القـول في حجـم تأثيـر هـذا الكتـاب هـو الإجابـة عـن هـذه الأسـئلة التـي كان "تم برنّـان" Tim Brennan يوجههـا سـنة ١٩٩٢ لمنتقـدي سـعيد: لمـاذا كان "الاستشـراق" هـو الـذي غيّـر طرائق البحـث في حقـول معرفيـة عديـدة؟ لمـاذا وجـد لـه قـراء في كثيـر مـن بقـاع العالـم؟ لمـاذا زحـف إلـى الهوامـش مـا بعـد الكولونياليـة؟ لمـاذا ولمـاذا...؟

- ٣ -

لـم تقتصـر القـراءة المغلوطـة لـ"استشـراق" إدوارد سـعيد علـى القـراءة العدائيـة (برنـارد لويـس) أو الانتقاديـة (إعجـاز أحمـد)، بـل يـكاد هـذا النـوع مـن القـراءة يكـون مـن أشـهر أشـكال التعامـل العربـي مـع هـذا الكتـاب. والمقارنـة بـين التلقـي العربـي لـ"الاستشـراق" والتلقيـات الأخـرى تكشـف عـن هشاشـة التلقـي العربـي، وعـن ضحالتـه وبؤسـه، وعـن انحصـاره في الجزئيـات التـي كانـت تزيّـف مشـروع إدوارد سـعيد أكثـر ممـا تقـرأه. وهـذا النهـج في التلقـي هـو الـذي حشـر "الاستشـراق" في زوايـا ضيقـة ولا تمـت إلـى مشـروع سـعيد بصلـة. لقـد اسـتقبل الكتـاب بوصفـه دفاعـاً عـن الإسـلام والعـرب وهجومـاً علـى الغـرب، والبعض كان يجـرِّم حتـى هـذا الدفـاع والهجـوم معاً (انظـر حـازم صـاغيـة في "ثقافـات الخمينيـة" مثـلا). إن انتقـال "الاستشـراق" مـن سـياقه الغربـي ومـا بعـد الكولونيالـي إلـى السـياق العربـي، قـد مهّـد السـبيل لظهـور كثيـر مـن القـراءات الاسـتعمالية[١١] (القـراءات الإسـلاموية والقوميـة علـى وجـه الخصـوص)، أو القـراءات المعياريـة (القـراءة الماركسـية)، وأغلـب هـذه القـراءات كان يتحـرّك بانتقائيـة وتجزيئيـة، ويتعامـل مـع الكتـاب بغائيـة لا تحتـرم كثيـراً "قصديـة النـص" ولا خلفيتـه الثقافيـة مـا بعـد الكولونياليـة. وهـو مـا أدّى إلـى تعـويم مضمـون الكتـاب الأصلـي إلـى الحـد الـذي ينقلـب فيـه مؤسـس حقـل "الدراسـات مـا بعـد الكولونياليـة" إلـى مـا يوحـي بأنـه "عميـل للمخابـرات الأمريكيـة"، أو ينقلـب هـذا المثقّـف العلمانـي ذي

الميول اليسارية وأشرس المعادين للتشرنقات الدينية والقومية، إلى نصير للفكر القومي أو للأصولية الدينية وداعية إلى "خمينية ثقافية تلوح بالأصول والمآلات"[١٥]. إن هذا التأويل المغلوط بالمعنى السلبي للمفهوم هو الذي كان يتحدث عنه إدوارد سعيد بحسرة وأسى في "الثقافة والإمبريالية":

"إن الأمر في نظري ليقع على مشارف اللغز أو السرّ؛ لماذا ساعد الاستشراق في باكستان، والهند، وإفريقيا، واليابان، وأمريكا اللاتينية، وأوروبا، والولايات المتحدة، على إطلاق العديد من أنهاج الإنشاء الجديدة، وأساليب التحليل الجديدة، وإعادات تأويل للتاريخ والثقافة، فيما ظل تأثيره في العالم العربي محدوداً؟"[١٦]

إن النص المكتوب أشبه بالابن الضالّ، نص يكتب ليهيم في كل مكان فيما بعد. فالنص المكتوب لا يعرف إلى من يتجه، ولهذا فقد يقع في أيدي من لا يقدّره ولا يفهمه ولا يستحقه، قد يتجه إلى الجهات المقصودة، وقد يضلّ الطريق وتتداخل به السبل. وهذا هو حال كتاب "الاستشراق" الذي انبثق في سياق الأكاديمية الأنجلو أمريكية وراح يهيم في سياقات متباعدة تصل بين الهند وباكستان واليابان ودول الشرق الأوسط والدول الأفريقية وأمريكا اللاتينية. وإذا كان صعباً أو من غير المجدي والسليم أن نحدد أي هذه السياقات كان مقصوداً وأيها لم يكن مقصوداً، فإنه ليس من العبث واللاجدوى أن نتأمل في حجم التحويرات والتزييفات التي لحقت بالـ"الاستشراق" في ظل شروط التلقي العربي. فإذا استثنينا بعض القراءات العربية التي حاولت أن تتواصل مع الكتاب بقراءة تأويلية أو دفاعية انتصارية، كقراءة مترجم الكتاب كمال أبوديب وفخري صالح وصبحي حديدي ومحمد شاهين، فإن المشهد يكاد يخلو لقراءتين تتفرّدان بمساحة التلقي العربي لكتاب "الاستشراق". الأولى هي القراءة "الإسلاموية" و"القومية" التي وجدت في الكتاب سنداً قوياً وبرهاناً من الوزن الثقيل، وبالإمكان استثماره في فضح تجنيات الغرب على الثقافة العربية والإسلامية، وهو ما يفسّر هذا الإعجاب والاحتفاء[١٧] اللذين حظي بهما كتاب سعيد لدى كل من الاسلامويين والقوميين ممن جوّزوا لأنفسهم أن يستعملوا ويستخدموا هذا الكتاب بطريقتهم الخاصة التي تخدم أغراضهم ومقاصدهم التي تؤكّد على رفعة الإسلام وعظمته، وتعزّز من تحصين الذات القومية ضد تجنيات الخطاب الاستشراقي والإعلامي

الغربيين.

من حيث الظاهر فإن كتاب سعيد قد قدّم للإسلامويين والقوميين تفسيراً موثّراً وجذّاباً ومدعّماً بأدلة وبراهين تضرب في عمق التحويرات والتزييفات الغربية للإسلام والعرب. لقد وجد هؤلاء بغيتهم في "الاستشراق" الذي أثبت لهم بـ"أن الشرق من إنتاج الغرب وخلقه"، بمعنى أن الشرق الذي كان يتعامل معه الغرب لم يكن شرقنا الحقيقي، بل هو شرق متخيّل ومزيّف لا يمت إلينا بصلة. وهذا يوصل إلى نتيجة بأن كل ما كتبه المستشرقون تزييف وباطل واتباع للظن والتوهم. وبهذا نرمي عن كاهلنا عبء تلك النظرة الدونية التبخيسية التي شكّلها الغرب عنا.

في دراسة عن "منهج مونتغمري واط في دراسة نبوة محمد (ص)" ١٩٨٥ وجد جعفر شيخ إدريس من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية أن هذا المستشرق كان يدّعي استخدام منهج علمي في دراسة "نبوة محمد" وقضية "الوحي"، في حين أنه يتبع في دراساته منهجاً آخر، يقوم أساساً على العلمانية والمادية واتباع الظن وعدم الثقة في علماء المسلمين وعامتهم والتعصّب ضد العرب والمسلمين. ولكي يعزّز المؤلف رؤيته اضطر إلى استحضار "استشراق" إدوارد سعيد؛ ليكون خاتمة القول والكلمة الفصل في تحويرات المستشرقين وتجنياتهم. فينبغي "أن نتذكر نحن أن هذا الشرق الذي يتحدث عنه واط ورفاقه المستشرقون ليس شيئاً واقعياً يشار إليه بالبنان – وإنما هو – كما قال الدكتور إدوارد سعيد – شيء من نسج خيالهم، ينشأ عليه صغارهم ويشيب عليه الكبار"[١٨]. وفي دراسة عن "منهجية الاستشراق في دراسة التاريخ الإسلامي" استحضر محمد بن عبّود إدوارد سعيد و"الاستشراق" في سياق مناقشته مسألة الموضوعية والتحيّز بالنسبة للمؤرخين المستشرقين الذين قاموا بدراسة التاريخ الإسلامي. وفي هذا الشأن يرى المؤلف أن هناك عوامل أثّرت في مناهج المستشرقين ومن ثم أثّرت في تصوراتهم للتاريخ الإسلامي. وهذا الرأي يجعل حضور إدوارد سعيد ضربة لازب، وأمر لا مهرب منه؛ فكتاب إدوارد سعيد "الاستشراق" "هو أحدث وأعمق تحليل للقوى التاريخية التي تقف وراء تطور فكرة الشرق، مقدمة إياها في صورة حديثة، متناقضة مع الشرق الحقيقي، عن طريق بحث تفصيلي لكتابات أصدق المستشرقين تمثيلاً. ونجد أن هذا العمل المهم الذي خطّه قلم عالم مستشرق[١٩]، قد حظي باستحسان عظيم وتعليق كثير في جميع أنحاء العالم، بيد أنه

أثار كذلك غضب وسخط مستشرقين بعينهم يمضون في غيّهم متصورين الشرق صورة ثابتة من نتاج خيالهم يقصدون بها المستهلك الغربي"[19]، ومن أهم هؤلاء المستشرقين "برنارد لويس" الذي وصفه المؤلف بأنه "صهيوني متطرف" يوظّف معرفته بالشرق لخدمة أهداف صهيونية، ومن هنا فإن "منتجاته العلمية ملوثة بأهدافه السياسية" وتحامله البغيض على التاريخ الإسلامي. ويتساءل المؤلف "هل يرجع هجومه العنيف على كتاب "إدوارد سعيد" "الاستشراق" إلى تلك الصدمة التي أحسّها حين اكتشف صورته هو متمثلة في الجوانب السلبية للاستشراق والتي أماط سعيد عنها اللثام في كثير من النبوغ والعبقرية؟"[20]

ليس ما يلفت في ما سبق من استشهادات هو وصف إدوارد سعيد في دراسة محمد ين عبود بأنه "مستشرق"، بل اللافت أن هذه القراءات لم تستطع استثمار قراءة سعيد للاستشراق في مقاربتها للمنهجيات الاستشراقية، بل بقي "الاستشراق" سلاحاً يشهر في كل مرة ضد الغرب والمستشرقين. إن سعيد يحضر في هذه القراءة حضوراً عرضياً ليؤدي وظيفة محددة له، وهي تعزيز الرؤية التي يتبناها القارئ. فالقارئ يبحث عن أدلة تعزز موقفه من الغرب والاستشراق، وقد وجد بغيته في "الاستشراق" لإدوارد سعيد. ولا يهم بعد ذلك ما اشتمل عليه هذا الكتاب من عمق التحليل والسبر الدؤوب والتقصي المتبحّر، المهم هو أنه أثبت أن "الشرق من اختراع الغرب". إن هذه النتيجة التي انتهت إليها هذه القراءات نتيجة متوقعة، فالقراءة الاستعمالية قراءة برغماتية متجوّزة إلى أبعد الحدود؛ لأن الذي يعنيها هو ما يخدم رؤيتها ويدعم موقفها. ولهذا فإنها تتعامل مع النص بحرية لا تحدها حدود، ولهذا تجد في هذا النوع من القراءات كثيراً من الانتقائية، وكثيراً من الاختزال، وكثيراً من تقطيع أوصال النص، وكثيراً من عزله عن سياقه.

إن هذا التفارق بين "استشراق" إدوارد سعيد وهذا النوع من القراءات في كل من الأهداف والمنطلقات هو الذي جعل هذه القراءات لا تلجأ إلى إدوارد سعيد إلا من أجل خدمة أغراضها وتعزيز مقاصدها. وهذه الوضعية هي التي كانت تدفع بهذه القراءات إلى مزيد من "القراءات المغلوطة"، وإلى مزيد من سوء التأويل. إن التباين بين مشروع إدوارد سعيد وبين القراءات الإسلاموية تباين شاسع لدرجة لا يمكن رتقه بسهولة. بل إن

قـراءة كتـاب "الاستشـراق" علـى أنـه "دفـاع عـن العـرب والإسـلام" تعـد "واحـدة مـن المظاهـر السـاخرة لمناقشـة سـعيد عـن تمثيـل الشـرق"[٢١]. فهـذه القـراءات تصـدر في قراءتهـا للاستشـراق والغـرب مـن تصـوّر يذهـب جهـة القطيعـة الحـادة بـين العـرب والغـرب، أو بـين الإسـلام والغـرب، أو بيننـا وبينهـم. إننـا إذن أمـام تشـكيلات حضاريـة متمايـزة، بـل متعارضـة وليـس بالإمكـان الوصـول إلـى نقـاط التقـاء بينهمـا. في حـين أن رؤيـة سـعيد تصـدر عـن أفـق إنسـاني رحـب، جعلـه مـن أشـرس المهاجمـين لمفاهيـم "الهويـة" و"النقـاء" و"الصفـاء" و"القوميـة"، بـل إنـه ليذهـب إلـى حـد القـول بـأن "جـذور القوميـة ترتبـط كثيـراً بجـذور العنصريـة"، حيـث يفكّـر النـاس بأنهـم جـزء مـن جماعـة متميـزة ومـن ثـم متفوقـة. إننـا نعيـش، بحسـب إدوارد سـعيد، في "أقاليـم متقاطعـة وتواريـخ متواشـجة" وثقافـات هجينـة، وبمقـدار هجنتهـا يكـون ثراؤهـا. إن هـذه الرؤيـة تقـع علـى النقيـض مـن رؤيـة القـراءات السـابقة، وهـذا يجعلنـا نفهـم، كمـا يكتـب رضـوان السـيد، لمـاذا لـم يسـتطع النقـاد الإسـلاميون للاستشـراق الإفـادة مـن محاولـة جـادة كمحاولـة إدوارد سـعيد الشـهيرة؛ "فنقـد سـعيد نقـد تفكيكـي هدفـه إيضـاح الصـورة الوهميـة التـي يضعهـا الغـرب لنـا لخدمـة أهدافـه. وهـو ينصـر هـذا النقـد غربـاً معينـاً علـى آخـر. وتبلـغ المحاولـة في إحـدى ذراهـا درجـة "كشـف الحسـاب" بالمعنـى الكبيـر بـين حضارتـين أو حضـارات وثقافـات. أمـا النقـد الإسـلامي فينظـر إلـى الغـرب باعتبـاره آلـة ضخمـة، المبشـرون والمستشـرقون أجـزاء مهمـة فيهـا، إنهـا الوحـش الخـرافي الـذي يسـمى أحيانـاً ماديـة، وأحيانـاً أخـرى جاهليـة، وفي أحسـن الأحـوال: بشـرية، بينمـا حضارتنـا إلهيـة قدسـية"[٢٢].

- ٤ -

إذا كان هـذا التفـارق بـين منطلقـات إدوارد سـعيد، وبـين منطلقـات القـراءات الإسـلاموية والقوميـة قـد قـاد إلـى التعامـل مـع نـص سـعيد بطريقـة برغماتيـة تقـوم علـى الاختـزال والانتقـاء، فـإن التفـارق بـين منطلقـات سـعيد ورؤيتـه، وبـين منطلقـات القـراءة العربيـة الماركسـية قـد قـاد إلـى عمليـة معايـرة حـادة لنـص "الاستشـراق". فقـراءة كل مـن صـادق جـلال العظـم في "الاستشـراق والاستشـراق معكوسـاً" ١٩٨١، وقـراءة مهـدي عامـل في "هـل القلـب للشـرق والعقـل للغـرب؟ أو ماركـس في استشـراق إدوارد سـعيد" ١٩٨٥، إنمـا كانـت تعايـن الكتـاب مـن منظـور أيديولوجـي راسـخ ومكـين ومجـروح في الوقـت ذاتـه، وهـذه الوضعيـة تمهّـد لقـراءة

مـن نـوع محـدد، قـراءة تتكـئ علـى معايـرة الكتـاب بمقاييـس تجدهـا القـراءة بدهيـة، وتؤهلهـا لأن تقيـس قيمـة الكتـاب بدرجـة انحـراف الكتـاب عـن هـذه المعاييـر أو وفائـه لهـا. كمـا أن قـراءة الكتـاب بـذات قرائيـة مجروحـة في الصميم، سـوف يحكم هـذه القـراءة بانفعاليـة متسـرّعة، وبتشـكيلة عاطفيـة عدائيـة. فهـذه القـراءة لـم تكـن لترضـى علـى حشـر ماركـس في خانـة الاستشـراق، أو اعتبـاره هـو والاشـتراكية، بعبـارة فرانـز فانـون "جـزءاً مـن المغامـرة الضخمـة للـروح الأوربيـة" الاسـتعمارية. وقـد قـادت هـذه الوضعيـة القـراءة إلـى قـراءة مفرطـة في اتهاماتهـا وتجنياتهـا ومحـاكماتهـا، لدرجـة أن يتهـم إدوارد سـعيد بأنـه قـد رجـع إلـى حظيـرة الفكـر اليمينـي، وإلـى كنـف المواقـف السياسـية العربيـة اليمينيـة، أو ارتـدّ إلـى مواقـع المستشـرقين الكلاسـيكيين"[٢٢] .

علـى الرغـم مـن انسـجام أفكار إدوارد سـعيد مـع المفكر اليسـاري الإيطالـي المعـروف أنطونيـو غرامشــي في "الاستشــراق" و"الثقافـة والإمبرياليـة"، كمـا في "العالـم، والنـص، والنـاقـد"، إلا أن إدوارد سـعيد لا يتمسّـك بشـكل واضـح بالطـرح الماركسـي. وإدوارد سـعيد، بشـكل عـام، لا يربـط هويتـه كمفكـر بحركـة سياسـية أو أيديولوجيـة محـددة بصرامـة، وشـمولية إلـى درجـة ادعائهـا القـدرة علـى اسـتفاد التجربـة الإنسـانية الجمعيـة. وقـد لاحـظ هـذا إعجـاز أحمـد في "في النظريـة"، حـين ذهـب إلـى القـول بـأن هنـاك بعـض التوتـرات في علاقـة سـعيد بالماركسـية، وحـين حكم بـأن إدوارد سـعيد لـم يسـتوعب المبادئ الثوريـة والماديـة التـي يرتكـز عليهـا عمـل غرامشـي.

لسـعيد مآخـذ علـى ماركس وعلـى تطبيقـات الماركسـية. علـى ماركس لعمـاه عـن العامـل خـارج أوربـا، وللتطبيقـات الماركسـية لضعـف إدراكهـا للحاجـات والخبـرات السياسـية المحـددة للعالـم المسـتعمر. وكمـا يقـول سـعيد بالنسـبة للتجربـة العربيـة والفلسـطينية، فـإن تطـوّر النظريـة الماركسـية في العالـم العربـي لـم يظهـر ليقابـل التحديـات الإمبرياليـة، بـل لتشـكيل النخبـة القوميـة، وفشـل الثـورة الوطنيـة.

ومـع هـذا ينبغـي أن نشـير إلـى أن نقـد إدوارد سـعيد لماركس والماركسـية في "الاستشـراق" نقـد عَرَضـي ورد في بضـع فقـرات، إلا أن الاختـلاف الحـاد والجـذري بـين أطروحـة سـعيد في "الاستشـراق" و"مسـألة فلسـطين" و"تغطيـة

الإسلام" و"الثقافة والإمبريالية"، وبين الطرح الماركسي بماديته التاريخية، يتمثل في اختلاف الطرحين في المنطلق والمهاد التأسيسي لتفسير تطوّر الظواهر والمؤسسات. فالطرح الماركسي يتأسس على رؤية مادية تاريخية للظواهر والمؤسسات. فالبشر، كما يقول ماركس، يصنعون تاريخهم، لكنهم لا يصنعونه كما يريدون، بل في ظل ظروف وأوضاع معطاة مباشرة ومتسامية عليهم، وتثقل كاهلهم، وتتمثّل في علاقات الإنتاج المادية التي تشكّل البنية التحتية التي تقوم عليها البنية الفوقية المتمثلة في القانون والسياسة والدين والأدب والوعي الاجتماعي. وخلاصة القول إن "نمط إنتاج الحياة المادية هو الذي يقرّر عملية الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية بوجه عام. ليس وعي الأفراد هو الذي يحدد وجودهم بل على العكس. إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم وعند مرحلة معينة من تطورهم تدخل القوة الإنتاجية المادية للمجتمع في صراع مع علاقات الإنتاج القائمة". على الرغم من أن إدوارد سعيد في مشروعه لا يعرض عن هذا الطرح إعراضاً تاماً، إلا أن أولويات مشروعه تفرض عليه أن يقلب هذا النموذج لعلاقة البنية التحتية بالفوقية. فسعيد، كما أشرنا سابقا، يريد أن يتفحّص الكيفية التي حدثت بها العملية الإمبريالية، لكن ليس على مستوى القوانين الاقتصادية والسياسية كما هو مسعى الماركسية، بل على مستوى التشكيلات الأيديولوجية، والتصورات الثقافية التي تمتلكها بعض الشعوب عن نفسها أو عن الشعوب الأخرى.

لقد مثّل هذا الاختلاف الجذري بين المنطلقين تحدياً كبيراً أمام القراءة الماركسية العربية. وهو تحدٍ لم يكن ليقود إلى محاولة التوفيق بين المنطلقين من خلال رؤية تؤكد العلاقة المتبادلة بين المستوى الاقتصادي والسياسي والمؤسساتي للعملية الإمبريالية وبين المستوى الثقافي والأيديولوجي، بل انصرف هم القراءات إلى تعزيز هذا الاختلاف إلى الحد الذي لم يعد ممكناً أي حل وسط بين المنطلقين.

يبدأ صادق جلال العظم قراءته لـ"الاستشراق" بعرض موجز لأطروحة الكتاب الأولية، ثم يعقبه مباشرة بانتقاد مبدئي يتأسس على خيبة أمل فيما كان ينتظره القارئ من كتاب يؤلّف لنقد مؤسسة الاستشراق. كان صادق العظم ينتظر من كتاب سعيد أن يفي بتوقعاته، إلا أن الكتاب قد كسر "أفق

انتظاره" الذي ينطوي على رؤية مادية تاريخية لتطور المؤسسات والظواهر. يرى العظم أن سعيداً بدأ تحليله للاستشراق بداية سليمة، ثم ثنّى على هذه البداية بتحليل مغلوط ومتراجع. فبداية تحليل سعيد حملت القارئ على أن يستنتج بأن الاستشراق "يشكّل ظاهرة ما كان يمكن أن توجد، بالمعنى الدقيق للعبارة، قبل صعود أوروبا البورجوازية وتثبيت سلطانها وتوسيع حدودها"[٢٤]، وقد عزّز هذا الاستشراق أن سعيداً، كما يقول العظم، يحدد بدايات الاستشراق عند عصر النهضة. غير أن "أفق الانتظار" هذا لم يلبث أن كسر، وذلك حين يتخلّى إدوارد سعيد عن كل هذه الوعود العرقوبية. فبدل أن يستخلص النتائج التاريخية والمنطقية المترتبة على هذه الأطروحة استخلاصاً صارماً ودقيقاً ومنتظماً كما يأمل القارئ، نجده "بفضّل اللجوء إلى الصياغات اللغوية البارعة والتوسطات الأدبية اللامعة لتبديد مظاهر الإحراج والتشويش والارتباك الفكرية التي يمكن أن تصيب تحليلاته نتيجة هذا النوع من القصور"[٢٥]. ولا يتمثّل هذا القصور، من هذا المنظور، في خلل في الرؤية والطرح، بل في تخلي إدوارد سعيد السريع عن الاتجاه الذي أوهم به في تفسير نشأة الاستشراق وتطوره، وتمسّكه باتجاه آخر يتعارض مع هذا الاتجاه، ويظهر "عبر إسقاط تاريخي هائل إلى الخلف، إلى هوميروس واسكيلوس ويوريبديس ودانتي، بدلاً من عصر النهضة"[٢٦] الذي كانت تحليلاته الأولى توهم بذلك.

لا يمكن لقارئ ماركسي عتيد كصادق جلال العظم أن يقبل بهذا "الإسقاط التاريخي الهائل" في تأويل ظاهرة حديثة كالاستشراق. ذلك أن هذا الإسقاط يتعارض مع تطور الظاهرة تاريخياً ومادياً وجدلياً من جهة، ومن جهة أخرى يقود إلى إلغاء أثر التاريخ والتطور، بحيث لا يعود الاستشراق، عندئذ، وليد ظروف تاريخية أو استجابة لمصالح وحاجات حيوية ناشئة وصاعدة. فالقول بأن الاستشراق هو عملية تشويه وتحقير لصورة الشرق، وأن هذا التشويه قديم قدم الحضارة الغربية والشرقية، يقود، من منظور العظم، إلى نتيجة منطقية بعيدة، وهي القول بـ"أسطورة الطبائع الثابتة" والجوهرية للثقافات وعلاقاتها. وهي الأسطورة التي كان سعيد يريد تدميرها وتفكيكها.

إن خيبة الأمل وكسر "أفق الانتظار" اللذين مني بهما صادق جلال العظم في "استشراق" إدوارد سعيد، قد قاداه إلى إساءة تأويل خطيرة لرؤية

إدوارد سعيد ومشروعه. فإدوارد سعيد، ناقد "ميتافيزيقا الاستشراق" كما يسميها العظم، ينتهي إلى التسليم الصامت بـ"أسطورة الطبائع الثابتة"، وإلى تعزيز هذه الميتافيزيقا التي يلخّصها العظم في مقولتيها المطلقتين: الشرق شرق، والغرب غرب، ولكل منهما طبيعته الجوهرية المختلفة وخصائصه المميزة. إن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: كيف انتهى إدوارد سعيد من مقوّض لميتافيزيقا الاستشراق و"أسطورة الطبائع الثابتة" والجوهرانية إلى مسلم بهذه الميتافيزيقا وهذه الأسطورة، بل إنه يعطيهما المصداقية والجدارة؟ ما الذي جعل ناقد الإمبريالية الشرس ينتهي إلى مسلم ومعزّز لأساطيرها وتصوراتها؟

لا يبدو أن صادق جلال العظم على وعي بتنويعات الدلالة التي يكتنزها مصطلح "الاستشراق" في استخدام إدوارد سعيد في كتابه. فسعيد يستخدم "الاستشراق" للدلالة على معاني ثلاثة: الأول يشير إلى المعنى العُرفي لـ"الاستشراق" بوصفه حقلاً من حقول التخصص الأكاديمي المهتمة أساساً بـ"الشرق". وبهذا المعنى فإن "الاستشراق" يحيل مباشرة على الرواد الأوائل من الدارسين الغربيين الذين اهتموا بالشرق في القرن الثامن عشر مثل وليم جونز وهنري كوليبروكي وكارلوس ويكنز الذين تعهّدوا بترجمة بعض النصوص الشرقية. وتتسع رؤية سعيد لتشمل مع هؤلاء كل الأنشطة الأكاديمية الغربية التي يقوم بها مؤرخون وعلماء اجتماع وأنثربولوجيون وفيلولوجيون. والمعنى الثاني يشير إلى رؤية أشمل لـ"الاستشراق" بحيث يمثّل أي ضرب من ضروب الاهتمام الغربي بالشرق.

"الاستشراق"، بحسب هذا المعنى، يحيل على أية مناسبة أو وضعية يبادر فيهما الغربي إلى تخيّل أو تصوّر الشرق كفضاء بشري أو جغرافي. إنه أسلوب الفهم الغربي للشرق، أو نمط التفكير والتصوّر الغربيين اللذين يغطيان قرون مديدة من الوعي الغربي الذي تشكّل حول الشرق؛ وفي هذا المعنى يصح أن تنسحب دلالة "الاستشراق" على كل من هوميروس واسخليس ودانتي. أما المعنى الثالث فهو ما يمثّل صلب عمل إدوارد سعيد، حيث يحيل "الاستشراق" على نسق متضخم، أو شبكة نصوصية ومتخيلة متداخلة من القواعد والإجراءات التي كانت تنتظم كل ما يمكن أن يكون موضوعاً للتفكير والكتابة والتخيّل عن الشرق. وهو المعنى الذي كان يقرّب وصف إدوارد سعيد

من جهاز ميشيل فوكو المفاهيمي والاصطلاحي؛ إذ يصبح "الاستشراق"، بحسب هذه الرؤية، خطاباً أو مجموعة من التشكيلات الخطابية التي تكون مشبوكة بالقوة دائماً، أو هو "نهج من الإنشاء الكتابي له ما يعززه من المؤسسات، والمفردات، وتراث البحث، والصور، والمعتقدات المذهبية، وحتى الأجهزة المكاتبية البيروقراطية الاستعمارية والأساليب الاستعمارية"[٢٧].

تتبنى قراءة صادق جلال العظم لـ"استشراق" إدوارد سعيد على المعنى الثاني لـ"الاستشراق" بوصفه أسلوب الرؤية والتصور الغربي للشرق الذي يضرب بجذوره عند هوميروس واسخيلس (مسرحية الفرس) ويوربيدس (مسرحية الباكنتيون) ودانتي وغيرهم. تتبنى القراءة على هذا المعنى في حين أن القارئ كانت ينتظر من "استشراق" سعيد أن يأخذ بالمعنى الأول، أي الاستشراق بوصفه الحقل الأكاديمي والمؤسساتي الذي ظهر في أواخر القرن الثامن عشر؛ ذلك أن "الاستشراق"، بهذا المعنى الأخير، يمثّل القوة المادية التي كانت تحرّك الوعي الغربي نحو الشرق. إن هذا التعارض بين ما ينتظره القارئ من النص وبين ما يتحقق في النص، يقود إلى التباس وسوء فهم خطير للنص، وإلى مجموعة من الاختلافات الجذرية بين رؤية القارئ ورؤية المؤلف. فالقارئ يفهم "الاستشراق" بوصفه تلك القوة المؤسساتية الغربية التي كانت أداة التوسّع الأوربي نحو الشرق، في حين أن الذي يعني إدوارد سعيد في هذا السياق هو "الاستشراق" بوصفه نظاماً من المعتقدات والتصورات التي كانت تحرّك الغرب المادي إلى الشرق الواقعي أو المتخيّل. إن "الاستشراق"، بهذا المعنى، أشبه بتشكيلة خطابية تبريرية، من حيث إنها تبّرر وتسوّغ وتشرّع لحركة مادية تجاه الشرق أو رؤية تخيّلية عن الشرق، وتعزيزية من حيث هي أداة لتدعيم هذه الرؤية أو هذه الحركة. وبتعبيرات إدوارد سعيد، فإن الاستشراق يساعد في كشف الكيفية التي حدثت بها عملية الإمبريالية على مستوى القوانين الثقافية والتصورية، لا الاقتصادية والسياسية والعسكرية كما ينتظر صادق جلال العظم من "الاستشراق". ويصف العظم هذا التعارض على النحو التالي:

"والآن علينا أن نسأل: ما هي طبيعة العلاقة الحميمة القائمة بين هذين الجانبين الأساسيين من ظاهرة الاستشراق عموماً [أي الاستشراق الثقافي ومؤسسة الاستشراق]؟ يبدو للوهلة الأولى أن الجواب الصحيح يتلخّص في القول بأن مؤسسة الاستشراق (...) تشكّل الأساس الذي قام عليه الاستشراق

الثقافي-الأكاديمي (...). أما جواب سعيد فيتلخّص في قلب هذه العلاقة رأساً على عقب بحيث يجعل من الاستشراق الثقافي-الأكاديمي المصدر الذي نبعت منه مؤسسة الاستشراق والأساس الذي لا بد من إرجاعها إليه"[٢٨]

إن النزعة المعيارية واضحة في هذا الاقتباس الأخير؛ فصادق جلال العظم يطرح السؤال، ويحدّد له "الجواب الصحيح"، وهو الجواب الذي كان ينتظر من كتاب سعيد أن يأتي به، غير أن سعيد يصدمه بخلاف ذلك، بل يقلب له العلاقة رأساً على عقب. وإذا كان جواب صادق العظم "صحيحاً"، فإن هذا يستتبع بالضرورة أن يكون جواب إدوارد سعيد خاطئاً. وعلى أساس من هذه المعيارية الصارمة، راح صادق العظم يؤاخذ سعيد على اهتمامه غير المبرّر بكل ما هو خيالي وذهني ومثالي وانفعالي وتصوري. يرى العظم أن سعيد يغالي في هذا الاتجاه حتى ليبدو له وكأن عوالم الخطاب والصور والانطباعات والحساسيات والمتخيلات قد حلّت محل الواقع الخام بفظاظته وكثافته وعينيته، وهو الأمر الذي لا يمكن لماركسي من حجم صادق العظم أن يتقبله أو يستسيغه. إن العامل الاقتصادي، علاقات الإنتاج، تمثّل، من المنظور الماركسي، الأساس التحتي لكل أشكال الوعي الاجتماعي. في حين أن أطروحة سعيد تذهب إلى مغادرة مستوى التفسير الأحادي للتاريخ والظواهر والمؤسسات، وهو ما كان يقرّب بين إدوارد سعيد وبين ماكس فيبر، أكبر ناقد للرؤية الماركسية المادية الأحادية، الذي كان يرى أن التاريخ لا يمكن تفسيره على أساس العامل الاقتصادي وحده، بل يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار عامل آخر مهم، وهو ما يسميه فيبر بـ"روح الحياة الاقتصادية". فحيوية القوى المحركة للرأسمالية لا تعود إلى رؤوس الأموال فحسب، بل إلى نمو "روح الرأسمالية". إن "الرغبة في الكسب" و"البحث عن الربح" و"النهم إلى الذهب"، كل ذلك، من منظور فيبر، لا علاقة له بحد ذاته بالرأسمالية. فكل هذا، على الرغم من أهميته، لا ينطوي "أبداً على مقوّمات الرأسمالية ولا حتى على روحها"[٢٩] التي تمثّلت كظاهرة جماعية في "أخلاق العقلانية البروتستانتية النسكية". وبتدعيم هذا التصور المثالي لماكس فيبر بتصور ميشيل فوكو عن المعرفة والقوة والتشكيلات الخطابية، استطاع إدوارد سعيد أن يقدّم أهم عمل "كلاسيكي" في نقد الاستشراق والاستعمار والإمبريالية في العصر الحديث.

إذا كان التعارض بين القارئ والمؤلف على مستوى الرؤية والتصور قد قاد

إلى إنتاج قراءة مغلوطة تعاير النص بمقاييس الخطأ والصواب، فإن موقف إدوارد سعيد من ماركس قد قاد إلى محاكمة النص ومؤلفه محاكمة انفعالية متسرّعة؛ فرمي ماركس بتهمة الاستشراق سابقة لم يقدم عليها، كما يقول صادق العظم، "دارس جاد" قبل إدوارد سعيد. هل معنى هذا أن ما أتى به إدوارد سعيد عن ماركس وتحليله للوجود الإنجليزي الإمبريالي في الهند، يمثّل دراسة جادة بحسب ما يوهم به وصف صادق جلال العظم؟ إن إجابة العظم عن هذا السؤال حاسمة في النفي؛ فهو يعتقد "أن الصورة التي رسمها إدوارد سعيد لوجهات نظر ماركس حول الشرق ولمحاولاته تفسير الصيرورات التاريخية المعقدة التي أخذت مجتمعاته وثقافاته تخضع لها، لا تشكّل أكثر من رسم كاريكاتوري ليس إلا"[٢٠].

إذا كان صادق جلال العظم قد ختم مقالته عن "الاستشراق والاستشراق معكوساً" برصد نقاط التقاطع العرضية بين "استشراق" إدوارد سعيد وبين "الاستشراق المعكوس" والذي يتمثل في الفكر القومي العربي التقليدي وحركة الإحياء الإسلامي، إذا كان ذلك قد ورد عرضياً ومن دون أن يصرّح المؤلف بعمق الأواصر بين فكر سعيد وهذه الحركات القومية والإسلامية، فإن كاتبين آخرين لم يترددا أبداً في رمي إدوارد سعيد بتهمة "القومية الشوفينية" (مهدي عامل)، أو "الأصولية الإسلاموية الخمينية" (حازم صاغية).

ومن حيث المنطلق، فإن قراءة مهدي عامل لا تختلف كثيراً عن قراءة صادق جلال العظم؛ فكما بدأ هذا الأخير قراءته بـ"أفق انتظار" يتشكّل من التصور "الصحيح" للتاريخ وتطور الظواهر والمؤسسات، كذلك كان مهدي عامل يشدّد، في مفتتح قراءته، على ضرورة "أن يكون الفكر الناظر في التاريخ فكراً مادياً، حتى يتمكن من أن يكون علمياً"[٢١]. أما الفكر الذي لا ينطلق من هذا التصور المادي والصراعي والتناقضي للتاريخ، فأقل ما يقال عنه "إنه مثالي"، وممثّل هذا الفكر المتهم، من منظور مهدي عامل، هو إدوارد سعيد. وهي ذات التهمة التي سبق لصادق جلال العظم أن وجهها إلى "أيديولوجيا" إدوارد سعيد. وليست هذه التهمة إلا بداية الخيط في سلسلة لا تنتهي من التهم التي كالها مهدي عامل لإدوارد سعيد وفكره. وهو ما جعل هذه القراءة قراءة اتهامية، ومغرقة في نزعتها الاتهامية بصورة أكبر مما وجدت لدى صادق جلال العظم. ففكر إدوارد سعيد هنا مثالي،

ويحكمه منطق التماثل لا التناقض كما تفترض القراءة أو "الفكر العلمي الصحيح"، وهو فكر وضعي، ولاعقلاني، وهو يمثّل فكر الطبقة البورجوازية الذي يرفض الاختلاف والتناقض، ويقع في قبضة منطق الفكر الاستشراقي، كما أنه فكر عدمي يضرب بجذوره عند نيتشه وحفيده ميشيل فوكو. وهو فكر بنيوي يقول بأولوية الصراع المعرفي على الصراع الاجتماعي الطبقي، وفكر إمبريالي بحسب المضي بعبارات مهدي عامل إلى أقصى مدى تأويلي تحتمله، فإدوارد سعيد بنيوي، والبنيوية، كما ينقل مهدي عامل عن سارتر، هي آخر "شكل من أشكال الأيديولوجية البرجوازية الإمبريالية"[٣٢]، وعلى هذا فنقد سعيد البنيوي للاستشراق شكل من أشكال الأيديولوجية البرجوازية الإمبريالية!!. وفاجع حقاً هذا التأويل الذي قاد أشرس ناقد للإمبريالية إلى حظيرة "الأيديولوجية الإمبريالية"!!، بعد أن قاده قبل ذلك إلى حظيرة "الفكر القومي" المغلق[٣٣].

وعبر استراتيجية التأويل ذاتها، كان حازم صاغية يربط فكر سعيد وأطروحته بالفكر الإسلاموي في العصر الحديث. فمعاداة الاستشراق، كما في حالة سعيد مثلاً، أقرب ما تكون، من منظور صاغية، إلى "خمينية ثقافية تلوّح بالأصول والمآلات، وفيما بينها تعتمد على الحذف والتبديد"[٣٤]. ومن هذا المنظور، فإن العداء الأكاديمي للاستشراق يلتقي مع الأصولية الدينية في عدائهما السافر للغرب، وفي نزعتهما النسبية الثقافية المتطرفة. لهذا لم يدهش المؤلف من كون "كتاب الاستشراق لسعيد هو أحد عدة الشغل عند أكثر "المثقفين" الأصوليين حذلقة، ولمّا كانت الخمينية السياسية "ثقافية" أكثر منها سياسي، بدا الأمر أقرب إلى التكامل منه إلى التوازي"[٣٥]. وبمنطق التكامل هذا، أمكن للمؤلف أن يشبك فكر سعيد بالأصولية الدينية، وأن يبحث عن دلالة تتسق مع تأويله هذا في كل الملابسات التي أحاطت بكتاب"الاستشراق"؛ فمن منظور صاغية، هناك دلالة ما ومغزى موضوعي في تزامن صدور هذا الكتاب وبين الثورة الإسلامية في إيران. وعلى هذا، لم يكن مستغرباً، من منظور المؤلف، كما قلنا للتوّ أن يكون هذا الكتاب أحد عدة الشغل الأساسية لدى المثقفين الإسلامويين، كما "لم يكن عديم الدلالة، والحال على ما هي عليه، أن يسقط هذا الكتاب على المنطقة كأنه جزء من الحدث الثوري الإسلامي [أي اندلاع الثورة الإيرانية]، في زمن أيلولة القومية العربية الناصرية والبعثية، إلى التفسّخ. فهو، من

ضمن حقله الخاص وجهوده الأكاديمية البارزة، يشاطر ثورة الخميني ردّ كل شيء إلى الغير"[٢٦]. وردّ كل العيوب والأخطاء والمآزق إلى هذا الغير، أي الغرب، إنما يجد مشروعيته من تصوّر مخصوص للمعرفة وعلاقة العارف بالموضوع المعروف. وعلى أساس هذا التأويل المغلوط راح المؤلف يكشف عن التقاطعات بين برنامج "العداء الأكاديمي للاستشراق"، ممثلاً في إدوارد سعيد، وبين برنامج "الخمينية السياسية". فبناءً على فهم المؤلف، فإن البرنامجين يشتركان في نظرة مفرطة النسبية للمعرفة، بحيث "يصير السوري هو وحده الذي يكتب عن سورية لأنه "أعرف" بها (أي ألصق بها) من غيرها، وكذلك يفعل الإيراني والصيني والفرنسي حيال بلدانهم. فكل امرئ أولى بدراسة بلده"[٢٧]. وللكشف عن حجم التشويه والتزييف الذي يمارسه هذا القارئ على نص إدوارد سعيد، سوف نضع هذا الاستنتاج إلى جوار قول إدوارد سعيد التالي: "لنبدأ من قبول مفهوم أن التجربة الإنسانية، رغم أن لها لباباً ذاتياً غير قابل للتقليص، هي أيضاً تجربة تاريخية ودنيوية، في متناول التحليل والتأويل، وأنها – وذلك مركزي الأهمية – لا تستنفدها النظريات المكلّية، وغير موسومة بخطوط مذهبية أو قومية، وغير منحصرة مرة وإلى الأبد في مبتنيات تحليلية. وإذا ما آمن المرء مع غرامشي بأن المهنة الفكرية >ذات الرسالة< ممكنة كما أنها مرغوبة، اجتماعياً، فسيكون من التناقض المرفوض أن يتم في الوقت نفسه بناء على تحليلات التجربة التاريخية حول >محور من< الإقصاءات...الإقصاءات التي تفترض، مثلاً، أن النساء وحدهن قادرات على فهم التجربة الأنثوية، وأن اليهود وحدهم قادرون على فهم معاناة اليهود، وأن الذين كانوا ذات يوم رعايا مستعمرين هم وحدهم الذين يستطيعون فهم التجربة الاستعمارية"[٢٨]

إن ما يذهب إله سعيد هنا إنما هو تأكيد لتاريخية التجربة الإنسانية ودنيويتها، والدنيوية، لدى سعيد، هي أساس التأويل وهي الشرط الضروري له؛ فكل ما يقع في الدنيا والتاريخ إنما يكون قابلاً للتأويل، وهو يكتسب هذه القابلية للتأويل من كونه "حدثاً دنيوياً". يتعارض هذا التأويل الدنيوي مع نظريات الجوهرانية التي كان العظم ومهدي عامل وحازم صاغية يأخذونها على كتاب "الاستشراق". إن القول بأن السوري أعرف بسوريته، والإيراني أعرف بإيرانيته وهكذا، إنما يفترض، من حيث الأصل، جوهرانية التجربة السورية والإيرانية وغيرها، أي أنه ينفي عنها سمة "الدنيوية" المتغيّرة. وهذا

افتراض في غير محلّه بما أنه افتراض لجوهرانية ما هو، من منظور سعيد، مخلوق تاريخياً، ونتاج للتأويل الدنيوي. وفي الوقت الذي لا ينفي فيه إدوارد سعيد خصوصية أية تجربة إنسانية، سورية أو إيرانية أو يهودية أو نسوية أو غير ذلك، فإنه لا يتهاون في التشديد على المحافظة على قدر من الإحساس بالروح الإنسانية الجمعية. وهذه الروح هي التي جعلت إدوارد سعيد، وهو واحد من أشد المدافعين عن الحقوق الفلسطينية، يبدي تفهّماً، قد لا يكون مقبولاً لا لدى القوميين العرب ولا لدى الإسلاميين، تجاه تجربة المعاناة اليهودية[٣٩]، ليس بوصفها تجربة حقيقية بالضرورة، بل بوصفها "سردية" راسخة في المتخيّل اليهودي الحديث. كيف يمكن التوفيق إذن بين كل هذا وبين تأويل حازم صاغية لـ"الاستشراق"؟ كيف يمكن أن يقول المؤلف شيئاً، ويفهم القارئ منه شيئاً آخر، بل نقيضاً لما أراد المؤلف قوله؟

بتقييم أوليّ يمكننا أن نستنتج أن قراءة حازم صاغية تختلف عن القراءة الماركسية لكتاب "الاستشراق" من حيث منطلقاتها المبدئية. وصاغية، كما يبدو، على وعي بحجم التأويل المغلوط الذي مارسته هذه القراءة التي كانت تنطلق من تعارض جلي بين منطلقات كلتا الرؤيتين، رؤية النص ورؤية القارئ. ومع كل هذا فإن حازم صاغية لا يكاد يختلف كثيراً عن القراءة الماركسية لكتاب "الاستشراق"؛ فكما حشر كل من العظم ومهدي عامل إدوارد سعيد في زاوية الفكر الديني والقومي الشوفيني، فإن حازم صاغية يذهب إلى القول بذلك حين كتب بأن "النزعة القومية، ولو كانت مموّهة أصولياً، أو محوّرة أكاديمياً [وهو يعني بهذا إدوارد سعيد وأنور عبد الملك تحديداً] تبقى الحاضر الكبير وراء ثقافة نقد الاستشراق"[٤٠]. والذي يؤكد ما نذهب إليه هنا عن التقارب بين قراءة صاغية والقراءة الماركسية أن مآخذ القراءة الأولى على "الاستشراق" تتشابه كثيراً مع مآخذ القراءة الثانية. فصاغية يأخذ على كتاب "الاستشراق" نزعته النسبية الثقافية المتطرفة، ولاتاريخية رؤية سعيد للاستشراق، حيث ينجح سعيد، كما يكتب المؤلف بصورة ساخرة، "في ردّ بدايات "تمثيل" الغرب للشرق إلى مسرحية الفرس لأسخيلوس اليوناني"[٤١]، كما أن عناية سعيد، بحسب قراءة صادق العظم، بكل ما هو خيالي وصوري وخطابي ومثالي، تقترب كثيراً من استنتاج حازم صاغية بأن نقد الاستشراق بكل تنويعاته إنما هو "حرب على طيف" مجرّد ومفارق للواقع والتاريخ الفعليين. وهذه عينها المآخذ التي أخذها كل من صادق جلال

العظم ومهدي عامل على فكر إدوارد سعيد. ويبدو أن هذه الأرضية المشتركة بين قراءة العظم ومهدي عامل وبين قراءة حازم صاغية، هي التي جعلت هذا الأخير يتكئ كثيراً على قراءة الماركسي الهندي إعجاز أحمد ونقده لـ"استشراق" سعيد في كتابه "في النظرية".

- ٥ -

هل أراد إدوارد سعيد من "الاستشراق" شيئاً، وفهم القراء منه شيئاً آخر نقيضاً لما أراده؟ وإذا كان مقصد سعيد، في "الاستشراق"، أن يعرّي ويفضح ذاك الانشباك الآثم بين المعرفة والقوة الإمبريالية، أو بين الحماس والفضول المعرفي من جهة وبين الرغبة في الغزو والهيمنة من جهة أخرى، فكيف ينقلب هذا المقصد إلى ارتماء في أحضان "القومية" و"الأصولية الدينية" في قراءة حازم صاغية وصادق جلال العظم ومهدي عامل؟ أو كيف ينقلب سعيد، في قراءة أخرى، إلى "بطل من أبطال العروبة"[٤٢].

لماذا يحدث هذا التعارض بين قصد المؤلف وتأويل القارئ؟ ثم لماذا يحدث أن يصل قراء مختلفين كالعظم ومهدي وعامل وصاغية إلى تأويل متشابه لنص "الاستشراق"؟ لقد عالج الناقد الأمريكي ستانلي فيش هذه الوضعية الأخيرة بالتحديد، وانتهى إلى صياغة مفهوم "استراتيجيات التأويل" Interpretation Strategies، ويرى أن ثبات التأويل أو اختلافه إنما يكمن في "استراتيجيات التأويل" أكثر مما هو كامن في النص، أو "قصد النص" بحسب تعبيرات إيكو. فالقراء يختلفون في تأويلاتهم بناء على اختلاف استراتيجياتهم في التأويل، وفي المقابل فإن قراء مختلفين قد يشتركون في تأويل واحد أو متقارب بناء على استخدامهم استراتيجيات تأويل متشابهة. إن القارئ لا يبدأ القراءة ورأسه صفحة بيضاء، بل إنه يقرأ وهو منطو على "قبليات قرائية" يسميها فيش باستراتيجيات التأويل، وهذه الاستراتيجيات "لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة (فعل الفهم النقي الذي لا أصدقه) بل هي هيكل القراءة. ولأنها كذلك فإنها تمنح النصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً"[٤٣]. إن هذه الاستراتيجيات، حين توضع موضع التنفيذ، إنما تكتب النص من جديد، فنحن نكتب النص حين نقرأه. وعلى هذا، فإن قراءات كل من العظم ومهدي عامل وصاغية، إنما تكتب نص "الاستشراق" الخاص بها، كما كانت التلقيات الأخرى تكتب

نص "الاستشراق" الخاص بها. إذا كانت الرؤية الماركسية المادية التاريخية هي التي تمثل "قبليات القراءة" لدى العظم ومهدي عامل، فإن الربط بين كتاب "الاستشراق" وصعود الأصولية الدينية يمثّل استراتيجية التأويل الأبرز التي حكمت قراءة حازم صاغية، وجمعت من ثم بين هذه القراءة وبين قراءة العظم ومهدي عامل اللذين كانا قد ربطا بين "الاستشراق" وبين الفكر القومي والأصولية الإسلاموية قبل حازم صاغية.

يُنتجُ النص في سياق وفي ظل شروط تاريخية محددة، ثم يبدأ رحلته الشاقة والقاسية بين سياقات متباينة وقراءات لا تحفظ لغربته ويتمه حقاً. فالنص ما إن ينفصل عن قصدية صاحبه حتى يبدأ في معاناة وجع اليتم المضني، وهو ما إن ينفصل عن سياقه حتى يبدأ في طور "غربته" المؤلمة. قد يحمل هذا الحديث عن "يتم النص" و"غربة النص" حنيناً رومانسياً دافئاً ومتعاطفاً، ويذكّر بحديث هانز جورج غادامير عن ضرورة احترام "غربة النص" أو اغترابه، أو حديث إمبرتو إيكو عن "التعاطف مع النص" واحترام "قصديته" وخلفيته اللسانية والثقافية، إلا أنه في الوقت ذاته ينبع من قارئ يُستفزّ وهو يتأمل كل هذه التجاوزات لحرمات النص وغربته ويتمه. وبقدر ما تثير هذه التجاوزات السؤال الدائم عن مشروعيتها ومشروعية أي قراءة مغلوطة للنص، فإنها تفتح الباب من جديد للنقاش الذي لا ينتهي عن حقوق النص وحقوق المؤلف وحقوق القارئ. وبحسب قول إمبرتو إيكو، فإن حقوق المؤولين فاقت في السنين الأخيرة كل الحقوق، غير أن هذا لا يعني أن "التأويل تائه بلا موضوع، ولا يهتم سوى بنفسه. فالقول بلا نهائية التأويل لا يعني أن كل تأويل هو بالضرورة تأويل جيد"[44].

لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: كيف يمكن التمييز بين التأويل الجيّد والتأويل الرديء[45]؟ أي من التأويلات السابقة لكتاب "الاستشراق" يمكن اعتبارها تأويلاً جيداً، وأي منها يمكن اعتباره تأويلاً رديئاً؟ إذا كان القائلون بلانهائية التأويل ولا محدوديته وأن النص إنما يسبح في فضاء فسيح من التأويلات التي لا تستقر في موضع محدد، إذا كان هؤلاء قد أعفوا أنفسهم من مشقة البحث عن معيار يميّز بين التأويل الرديء والتأويل الجيد، فإن ناقداً كإمبرتو إيكو يذهب إلى القول بضرورة هذا التمييز؛ فإذا كان من الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلاً صحيحاً، ففي المقابل يكون "من السهل جداً التعرّف على التأويل الرديء"، وهون من منظوره، الذي لا يحترم خلفية النص

الثقافية واللسانية.

لقد ظهر نص "الاستشراق" في سياق أنجلوأمريكي، ثم راح يتفاعل مع سياقات مختلفة تشمل الهند، واليابان، وباكستان، وإيران، والشرق الأوسط، وأمريكا اللاتينية وغيرها. وبعد هذه الهجرة والتفاعلات لم يعد في مقدور صاحب النص، إدوارد سعيد، أن يوقف انديـاح التأويلات، وانزلاق الدلالات المتفجّرة من داخل نصه. لقد حاول سعيد مرة أن يفعل ذلك ومني بالفشل. فبعد نشر صادق جلال العظم مقالته السابقة، وجّه إدوارد سعيد إليه "رسالة شخصية غاضبة جداً ومليئة بالشتائم غير الأكاديمية، بعثها من جامعة كولومبيا، بعد قراءته لمخطوط النسخة الإنكليزية"[٤٦] من نقد العظم لكتابه. غير أن هذا التدخّل الأبوي من قبل سعيد لحماية قصدية نصه لم يثنِ هذا القارئ عن قراءته، كما لم يمنع ظهور قراءة نارية كقراءة مهدي عامل، ولا قراءة "ملتبسة" ولا تخلو من تحامل كقراءة حازم صاغية. وهو ما يؤكّد أن ما يملكه المؤلف من حقوق نصه أقل بأضعاف مضاعفة مما هو ملك مشاع لأي قارئ، بحيث لم يعد في مقدور المؤلف، اي مؤلف، أن يتدخّل لإيقاف انديـاح التأويلات المتحرّكة حول نصه الذي يهاجر من سياق إلى آخر. فالنص ينتج في سياق تاريخي محدد وداخل وضع اجتماعي مخصوص، وهو حين ينتقل إنما ينتقل مقطوعاً من سياقه ووضعه "الأصليين"، وهذا الانتقال هو الذي يجعل النص محكوماً عليه بتقبّل تأويلات عديدة، وهو ما ذهب إليه سعيد في "هجرة النظرية"[٤٧].

- **هوامش الفصل الثاني:**

١- انظـر: Harold Bloom, "Poetry, Revisionism, and Repression" in K.M. Newton, Twentieth-Century Literary Theory: A Reader, London, Macmillan, 1989, P.211

٢- انظر مثلاً: Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, Oxford University Press, 1997, PP.5, 94,95. كما يتحدث بلوم عن "عودة الأموات" بوصفها طوراً من أطوار القراءة التنقيحية للأسلاف العظام، مميِّزاً بين "عودة الأموات الإيجابية" Positive apophrades و"السلبية". انظر ص١٥٢. وانظر كذلك: هارولد بلوم، خريطة للقراءة الضالّة، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، ط: ١، ٢٠٠٠، ص١١.

٣- هجرة النظرية، ضمن "العالم، والنص، والناقد"، م. س، ص٢٨٨.

٤- م. ن ، ص٢٨٩.

٥- إدوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط:٢، ١٩٨٤، ص٣٩.

٦- لن نتعمّق كثيراً في التلقي الغربي للكتاب، ولمن يريد التوسع يمكنه مراجعة مقالة مصطفى ماروتش، السرد المضاد، في كتاب "الحق يخاطب القوة: إدوارد سعيد وعمل الناقد"، تحرير: بول بوفيه، تر: فاطمة نصر، (القاهرة: سلسلة كتاب سطور، ط:١، ٢٠٠١)، ص٢٤٨.

٧- كل الاستشهادات الواردة في هذا الشأن مقتبسة من فصل بعنوان "Edward Said & his critics" في كتاب:

* Leela, Gandhi, Postcolonial Theory: A Critical Introduction, Australia; Allen & Unwin, 1998, in this site:

* <http://www.allen-unwin.com.au/academic/Slpostcol.htm>

٨- بيل اشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد : مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، (دمشق/القاهرة: دار الكتاب العربي، ط:١، ٢٠٠٢)، ص١٩٥ - ١٩٦.

٩- هذا هو تأويل إعجاز أحمد، وهو ما صادق عليه حازم صاغية في "ثقافات الحمينية" ص٦٨ مثلاً. وتكمن المفارقة اللافتة في هذا التأويل في أن إدوارد سعيد، من جهة أخرى، يأخذ على النقد الأمريكي اليساري واليميني انكفاءه من حركة تدخلية جسورة إلى نصية محافظة، ويرى سعيد أن صعود النصية المحافظة وفلسفة عدم التدخّل النقدي قد تزامن مع سطوع نجم الريغانية، ومؤشرات حرب باردة جديدة، وتفاقم التعسكر ونفقات الدفاع، والانجراف الهائل باتجاه اليمين في أمور الاقتصاد والخدمات الاجتماعية. انظر: النقد الدنيوي، ضمن كتاب: العالم، والنص، والناقد، ص٨.

١٠- انظر نقد إعجاز أحمد لسعيد في:
الاستشراق ومابعده: إدوارد سعيد من منظور النقد الماركسي، تر: ثائر ديب، (سوريا: دار ورد، ط:١، ٢٠٠٤)، ص١٧ - ١٤٥.

١١- م. ن، ص٢٣، وص٣٤ على التوالي.

١٢- الثقافة والإمبريالية، ص ٨٣.

١٣- م. ن، ص٨٠.

١٤- يميّز إمبرتو إيكو في كثير من كتبه، "حدود التأويل" و"القارئ في الحكاية" مثلاً، بين نوعين من القراءة، فهناك قراءة يكون القصد منها استعمال النص واستخدامه لخدمة أغراض ومقاصد في نفس القارئ، وهي "القراءة الاستعمالية". وهناك قراءة يكون هدف القارئ فيها هو تأويل النص واستثمار كل الإمكانيات لتفعيل النص وإثرائه دلالياً، وهي "القراءة التأويلية". وبالإمكان الاستفادة من هذا التمييز في قراءة أنماط التلقي لـ"الاستشراق" في الثقافة العربية الحديثة. انظر: إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٦، ص١٣٧، ١٤٠، ١٤١.

١٥- حازم صاغية، ثقافات الخمينية: موقف من الاستشراق أم حرب على طيف، بيروت: دار الجديد، ط:١، ١٩٩٥، ص٣٣.

١٦- من مقدمة إدوارد سعيد للترجمة العربية لكتاب "الثقافة والإمبريالية"، ص٩.

١٧- ومن مظاهر هذا الاحتفاء إقدام "دار الكتاب الإسلامي" بـ"قم" في إيران على طباعة كتاب "الاستشراق" طبعة رخيصة ومصوّرة من الطبعة العربية الصادرة عن "مؤسسة الأبحاث العربية".

١٨- جعفر شيخ إدريس، منهج مونتغمري واط في دراسة نبوة محمد (ص)، في: مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط:١، ١٩٨٦، ج:١، ص٢٤٠.

١٩- محمد بن عبود، منهجية الاستشراق في دراسة التاريخ الإسلامي، في: مناهج المستشرقين، مرجع سابق، ج:١، ص٣٦٢.

٢٠- م. ن، الصفحة ذاتها.

٢١- إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، ص٢٠٠.

٢٢- رضوان السيد، ما وراء "التبشير والاستشراق" ملاحظات حول النقد العربي للاستشراق، مجلة المنطلق، ع: (١١٢)، ١٩٩٥، ص١١١. والملاحظة ذاتها يشير إليها وجيه كوثراني الذي يأخذ على القراءة الاستشراقية والقراءة الإسلاموية عدم فهمهما لمشروع إدوارد سعيد أو تأويلهما المغلوط له. فالمستشرقون اعتبروه معادياً وشوفينياً، والإسلاميون لم يفهموه أو فهموه على طريقتهم الخاصة، وكجزء من تصورهم المعادي للاستشراق وللثقافة الغربية. انظر: وجيه كوثراني، ماذا بعد النقد العربي للاستشراق ونقد النقد؟، مجلة المنطلق، ص١١٤.

٢٣- انظر: صادق جلال العظم، ذهنية التحريم، لندن: دار رياض الريس، ط:١، ١٩٩٢، ص٥٩، ٦٩ على التوالي.

٢٤- م. ن، ص٢٠.

٢٥- م. ن، ص٢١.

٢٦- م. ن، الصفحة ذاتها.

٢٧- الاستشراق،ص٣٧.

٢٨- ذهنية التحريم، ص٢٤.

٢٩- ماكس فيبر، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، تر: محمد علي مقلد، بيروت: مركز الإنماء القومي، د.ت، ص٧

٣٠- م. ن، ص٤٢.

٣١- مهدي عامل، ماركس في استشراق إدوارد سعيد، ضمن أعماله الكاملة، بيروت: دار الفارابي، ط:٣، ١٩٩٠، ص٩٨.

٣٢- م. ن، ص١٥٩.

٣٣- م. ن، ص١٠٠.

٣٤- ثقافات الخمينية، ص٣٣.

٣٥- م. ن، ص٢٤، هامش رقم (٦).

٣٦- م. ن، ص٦٧.

٣٧- م. ن، ص٣٥.

٣٨- الثقافة والإمبريالية، ص١٠٠-١٠١.

٣٩- يرى إدوارد سعيد أن الحل الممكن للصراع الإسرائيلي الفلسطيني إنما يتأتى، لا بحل يقوم على قيام دولتين، بل بحل يتمثل في دولة واحدة تجمع الإسرائيليين والفلسطينيين معاً. وهذا لن يكون إلا بمواجهة كل جماعة لتجربتها في ضوء تجربة الآخر. فليس هناك أمل في السلام إلا إذا اعترفت الجماعة الأقوى، اليهود الإسرائيليون، بذاكرة المعاناة الفلسطينية، كما أن على الطرف الأضعف، الفلسطينيين، أن يواجهوا بجرأة ذاكرة اليهود في المعاناة والنجاة من "الهولوكوست". انظر: إدوارد سعيد: التلفيق والذاكرة والمكان، تر: رشاد عبد القادر، مجلة "االكرمل"،ع: ٧٠/٧١، ٢٠٠٢، ص١٠٧. وانظر الحوار الذي أجراه Harvey Blume for "Atlantic Unbound", 22 September 1999.

٤٠- ثقافات الخمينية، ص١١٩

٤١- م. ن، ص٧٦.

٤٢- تعقيبات على الاستشراق، ص١٠٧.

٤٣- Stanley Fish, “Interpreting the Variorum” in Twentieth-Century Literary Theory A Reader, Op. Cit, P.236.

٤٤- إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص:١، ٢٠٠٠، ص٢١.

٤٥- م. ن، ص١٣٧.

٤٦- ذهنية التحريم، ص٨٨.

٤٧- هجرة النظرية، ص٢٨٩.

- 3 -

ترحُّل النسق

من مجال الدين إلى مجال السياسة

كان اتصال الإسلام بالمغرب اتصالاً عسكرياً في زمن الدولة الأموية، لكن هذه ليست ميزة للمغرب دون بقية البلدان الإسلامية، إلا أن ما يميّز إسلام المغرب، كما يلاحظ كليفورد غيرتس، هو أنه "أساساً دين الأولياء والصالحين والتشدّد الأخلاقي والقوى السحرية والتقوى العنيفة"[1]، وهي الخاصيات التي تتجسّد في صورة تنظيمية فيما يسمى بـ"الزوايا". ومن المعروف أن حضور الزوايا وهيبتها لم تعد كما كانت، فثمة عوامل اجتماعية وسياسية ودينية طرأت على المجتمع المغربي، وأفضت إلى وضع انتهت في ظله كثير من الزوايا إلى حالة الضعف والتقهقر وفقدان التأثير. إلا أن الحديث عن الضعف والتقهقر وفقدان التأثير في الأتباع شيء، واستمرار رواسب ومتبقيات من تقاليد هذه الزوايا وتنظيماتها وقاموسها الاصطلاحي شيء آخر. والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هو: ما الذي تبقى من تقاليد الزوايا في خطاب النخبة السياسية المغربية؟ هل يمثّل الحزب السياسي المغربي امتداداً للزاوية؟ وبأي معنى يؤخذ هذا الامتداد؟ ثم هل كان بإمكان الحزب السياسي بالمغرب أن يتشكّل خارج إطار ما رسخته الزوايا عبر قرون ممتدة من قيم الشرف والبركة والزهد، وسلوكات خضوع المريد للشيخ؟

سبق لعبد الله حمودي في كتابه "الشيخ والمريد"[2] أن كشف عن النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، والكيفية التي ترحّل فيها النسق الثقافي من المجال الديني (مجال الصوفية والولاية) إلى المجال السياسي بوصفه مجالاً لممارسة الحكم والسلطة، ولاحظ حمودي في كتابه أن علاقة الشيخ ومريديه وأتباعه قد ترحلت وتسرّبت من المجال الديني إلى المجال السياسي؛ لتصوغ في هذا المجال الأخير علاقة الحاكم بالمحكوم، والرئيس بالمرؤوس، وهي علاقة تنبني على تقديس الرئيس (الشيخ)، والوقوف أو الجلوس إجلالاً له وخضوعاً.

أما الكتاب الذي بين أيدينا فيحفر في ميدان قريب مما اشتغل عليه

كتاب حمودي، لكنه يصب اهتمامه على الكشف عن ترحّل النسق الثقافي من المجال الديني (الزاوية) ليس إلى المجال السياسي بوصفه ممارسة للحكم، بل إلى المجال السياسي بوصفه مجالاً للتنظير وإضفاء المشروعية أو نزعها عن الممارسة السياسية، أي الكشف تسرّب هذا النسق إلى خطاب النخبة الوطنية السياسية بالمغرب، واللافت في ذلك أن هذه النخبة استهدفت الزوايا بالعداء والمواجهة؛ لكونها، كما رأوا، متواطئة مع الاستعمار، وسبباً من أسباب تخلف المجتمع المغربي.

إلا أن البنية التنظيمية لهذه النخبة قد لجأت إلى تنظيمات الطرقية من حيث التسمية والوظيفة، فهذه البنية احتضنت إطارين هما الزاوية (المستوى الميداني) والطائفة (المستوى البشري)، وذلك على الرغم من أن النخبة كانت تعتبر نفسها طرفاً نقيضاً للزاوية، فكيف جرى أن استبقت هذه النخبة ما تريد نفيه، واحتفظت بما كانت تراه نقيضاً لها، وسبباً من أسباب تخلف المجتمع المغربي؟

هذا هو السؤال المحوري الذي كان المنطلق لكتاب (الزاوية والحزب)[٢] لتناول موضوع الإسلام والسياسية وتمثلات النخبة الوطنية في المجتمع المغربي. وقد تناول الباحث نور الدين الزاهي موضوع بحثه من زاوية سوسيولوجية، إلا أنها منفتحة على المنظورات الأخرى، وأهمها السياسية والأنثروبولوجية والنقدية، ولعل أهمية أدوات النقد الأدبي/الثقافي تتضاعف في بحث يتعامل مع النصوص والخطابات والتمثّلات أساساً. صحيح أن الباحث يبحث في الأسئلة التي يطرحها هذا الموضوع من منظور سوسيولوجي، إلا أن موضوع البحث هنا ليس عبارة عن مجتمع أو تنظيمات اجتماعية تربض مادياً أمام وعي الباحث وأدواته، وإنما يتناول البحث هذا كله بعد أن تحوّل إلى خطاب، أي مجموعة من النصوص (بالمعنى العام للنص الذي يشمل المكتوب والمرئي والمسموع) التي يراد لها أن تعكس تمثّلات أصحابها للظواهر من حولهم. وقد كشفت لنا النظرية الأدبية منذ التفكيكية والهرمنوطيقا بأن العلاقة بين الخطاب ومقاصد أصحابه وواقع عصره ومجتمعه ليست علاقة تطابق، ومع ذلك فإن الباحث يأمل أن يسمح تعامله السوسيولوجي مع التمثّلات والخطابات بإمكانية "البحث عن الواقعي في التمثّلي، وعن الموضوعي في الذاتي، وذلك عبر التنقيب عن العلامات والمؤشرات الدالة والكاشفة عن الذي لم يكتب أو يسجّل، أو سجل بطريقة لاشعورية".

ومما يزيد من صعوبة هذه المحاولة أن الباحث اختار أن يبحث عن ذلك في نصوص تعد المثال النموذجي للذاتية، وهي كتابات/شهادات وسيرة ذاتية (بيوغرافية وأوتوبيوغرفية) تتناول الحركة الوطنية المغربية انطلاقاً من مساهمات زعمائها. وتعامل الباحث مع هذا المتن محكوم بالغرض الأساسي وهو "الكشف عن الآليات التي حكمت الانتقال من مؤسسة الزاوية إلى مؤسسة الحزب، ثم تبيان هذا الانتقال هل كان نوعياً (تحولاً) أم كان تحولاً جزئياً وقائعياً وظاهرياً فقط؟ أي هل كان هذا الانتقال من نسق إلى آخر أم أنه ظل ضمن نفس بنية النسق؟".

ينطوي التعامل مع متن كهذا على مصاعب منهجية يحصرها الباحث في ثلاث: الأيديولوجية البيوغرافية، ودور الاسم الشخصي، والمشاركة عبر كتابة حياة شخص آخر. والباحث يرى أن تجاوز هذه العوائق لا يمكن أن يتم إلا من خلال عمليتين: الأولى عبارة عن إعادة بناء ثيمات هذه التمثّلات، والثانية في شكل نموذج أو خطاطة مساعدة على الكشف عن البنية العميقة لهذه الكتابات. وفي العملية الأولى ركّز الباحث على ثلاثة محاور رئيسية تتمثّل في عرض تمثّل النخبة الوطنية لكل من: الظاهرة الاستعمارية، والسلطان، والزوايا. وإذا كانت النخبة الوطنية قد تعاملت مع المستعمر الفرنسي في نطاق الحماية على الرغم من اختلاف المواقف، فإنها في المقابل قد تعاملت مع الزوايا والطرق في إطار الصراع والهجوم العنيفين، وذلك منذ ظهور الحركة الوطنية كحركة منظمة. أما عن تمثّل هذه النخبة للسلطان فإن الباحث يلاحظ أن السلطان مثّل قوة جذب للنخبة الوطنية بحيث تمحور وعيها حول السلطان، وتمثّل ذلك في مدى تعلقها بالسلطان اعتباره الضمانة الوحيدة الموحدة للوطن ورمز البلاد. وقد توج هذا التمثل في عمل النخبة على تحويل مركزية السلطان إلى قاعدة ومرسوم يتم عبره الاحتفال بعيد العرش. وبعد أن فرغ الباحث من معالجة هذه التمثلات الثلاثة عمد إلى مقاربة التمثّل الجماعي للنخبة من خلال برنامجها الوطني لسنة ١٩٣٤ والمسمى "مطالب الشعب المغربي" الذي يكشف عن التمثلات المشتركة بين جميع أفرادها.

ولا تكتمل إعادة بناء الثيمات هذه إلا بإعادة بنائها بطريقة جديدة، وذلك من خلال الكشف عن البنية العميقة لهذه التمثلات، وقد استعان

الباحث بنموذج غريماس العاملي، وهو نموذج سيميائي بنيوي يتألف من ستة عناصر هي: الذات والموضوع (محور الرغبة)، والمرسل والمرسل إليه (محور الإبلاغ أو التواصل)، والمساعد والمعيق (محور الصراع). وبتطبيق هذا النموذج في مجال التمثلات السياسية الخاصة بالنخبة الوطنية يكتشف الباحث وجود خطاطتين رئيسيتين متضمنتين لخطاطات فرعية مترابطة: الأولى تخص المرحلة الأولى لتمثلات النخبة من ١٩٢٥ إلى حدود ١٩٣٠، وفيها تظهر النخبة كذات ترغب في تطهير الدين، أو تكوين نخلة متعلمة متنورة، أو تنظيم النخبة (الموضوع)، ويكون الباعث على ذلك هو التخلف الديني والأخلاقي أو تنوير عقول الناس وجلب الأتباع (المرسل) والمستهدف من ذلك هو (الجمهور)، أما المساعد فهو السلطان في الحالة الأولى، وتأسيس المدارس في الحالة الثانية، وتأسيس الجمعيات في الحالة الثالثة، وأما المعيق الذي يمنع الذات من الوصول إلى الموضوع فهو الزوايا في كل الحالات. أما الخطاطة الثانية فإنها تخص المرحلة التأسيسية لهذه التمثلات من ١٩٣٠ إلى حدود ١٩٣٤. وفي هذه الخطاطة لم تغب الزوايا كمعيق، إلا أنها أصبحت معيقاً ثانوياً بالمقارنة مع الحماية كمعيق رئيسي أمام تحقيق وحدة العرب والبربر وإصلاح المجتمع. ولم يعد السلطان هو المساعد الرئيسي هذه المرة، ولكنه الله ومساعدين آخرين.

لا ينطوي استخلاص هذه الخطاطات على أهمية كبيرة إلا إذا أعقب ذلك تحليل للدلالة العميقة الكامنة وراء هذه الخطاطات. إن هذه الخطاطات تكشف عن النموذج العاملي في تمثلات النخبة، لكنها تثير أسئلة أكثر مما تجيب، فلماذا تعاملت النخبة الوطنية مع الزوايا والطرق من منطلق العداء العنيف هذا؟ وقد حاول الباحث الكشف عن هذه السبب من خلال تحليله لمنسيات خطاب النخبة الوطنية، وهو يستنتج من هذا التحليل أن هذا الصراع لم يكن خاضعاً لتبريرات النخبة، فلا السلطان ولا المستعمر ولا التخلف الديني يمكن اعتبارها الأسباب المحركة لهذا الصراع، فهو صراع لا يتخذ طبيعة دينية بل سياسية على اعتبار أن موضوع الصراع كان هو الجمهور داخل القرية والمدينة، فالزوايا إلى حدود الثلاثينات لم تفقد قوتها بالرغم من غيابه كأطر تنظيمية قوية وواضحة المعالم. فهي ما تزال متجذرة في الوعي الفردي والجماعيي وذلك من منظور الباحث يرجع إلى تاريخها الطويل من جهة، وإلى فعلها التكييفي للإسلام المثالي مع واقعها المحلي.

ومما عمّق من هذا الصراع أن النخبة فضّلت أن تلج إلى حقل السياسية من زاوية الحقل الديني، وهذا فرض عليها حتمية التصادم مع الزوايا بوصفها المؤسسات التي اشتغلت على هذا الحقل واحتكرته على جانب السلطان، فلا منافس أمام أفراد النخبة إلا الزوايا خصوصاً أن السلطان لم يكن موضوعاً للصراع. وعلى هذا فإن أصل هذا الصراع إنما هو صراع على الحظوة الرمزية التي انخرطت النخبة من أجلها في صراع مع الزوايا للتمكن من جلب الأتباع والجمهور. والخلاصة التي يستنتجها الباحث هي أن جوهر الصراع لم يدر من أجل تأسيس الإسلام الطاهر ولا الكشف عن علل تخلف المجتمع ولا الظاهرة الاستعمارية، "ولكن هدفها الأساسي هو تأسيس حقل حظوتها الخاص، وتهديم أسس أية منافسة من طرف الزوايا في هذا الحقل". وقد كان لهذا الصراع تبعاته على تحديد النخبة لعملها السياسي، لفهمها للعمل السياسي أساساً. فإذا كانت النخبة قد عبّرت عن تخوفها من الزوايا، فإن هذا التخوف يخفي وراءه تخوفاً آخر، هو التخوف من القرية وإسلامها الجهادي – المهدوي الرافض للظاهرة الاستعمارية والداعي إلى المقاومة المسلحة. وهو ما حمل النخبة على التفكير والدعوة إلى العمل السياسي بوصفه عملاً سلمياً وخاص بالمدينة. ومن هنا فإن القرية بتاريخها وأشكال مقاومتها هي ما يجب إبعاده، وذلك من خلال احتكار العمل السياسي في المدينة من جهة، ومن خلال تعريف العمل السياسي بوصفه عملاً سلمياً يلغي إمكانية العمل العسكري /الجهادي، أي عبر جعل المدينة تلغي القرية. وهي فكرة عبّرت عنها النخبة بفكرة أفول جيل السلاح وبروز جيل المقاومة السلمية، وهذه فكرة تتضمن فكرة المغرب الجديد التي هي جزء من الخطاب الاستعماري الذي حاول إشاعة فكرة المغرب الجديد، أي المغرب المستعمَر (بفتح الميم) الهادئ الذي لم تعد فيه مقاومة مسلحة، أما المغرب القديم فهو مغرب الحركة القروية، مغرب الفوضى والمقاومة المسلحة. ومن هنا يستنتج الباحث أن التناقض لم يكن بين المقاومة المسلحة والعمل السلمي، ولا بين الجهل والعلم، ولا بين القرية والمدينة، بل بين المستعمَر والمستعمِر. وهو التناقض الذي لا تفضّل النخبة ولا المستعمِر إثارته.

إن موقف العداء من الزوايا ومن الإسلام المحلي لم يكن، كما يستخلص الباحث، صراعاً دينياً بقدر ما كان صراعاً سياسياً على نيل الحظوة الرمزية

وانتزاعها من أصحاب الزوايا وممثلي الإسلام المحلي والجهادي. ومع ذلك فإن تحليل الباحث لبنية التمثل السياسي للنخبة الوطنية بتجسداته العديدة التنظيمية واللغوية والمجالية والسلوكية والتواصلية، يكشف عن انشداد هذا التمثل إلى العمق الاجتماعي والتاريخي المحلي الذي لم تكن النخبة راغبة في الارتباط به، وهو اعتبره الباحث أساس المغالطة التي حكمت تمثل النخبة وقراءاتها التي توزّعت بين الإخفاء والكشف، فالنخبة حاولت الكشف عن ارتباطها بإسلام الشرق/ إسلام السلف، ومعطيات العقل، وهذا الكشف كان إقصاءً للتاريخ المحليِ بعمقه ومؤسساته، غير أن هذا الإقصاء ليس رهيناً بالرغبة والإرادة، نظراً لكون آلياته وأنساقه ومؤسساته أعمق وأكبر من زمن النخبة، إنها تنتمي إلى ما يسميه فرديناند بروديل بـ"المدة طويلة الأجل"، وهي المدة التي تشمل المكان (الجغرافيا) والزمان (التاريخ) المغربيين، ومن هنا لم يكن في وسع النخبة الوطنية أن تقصي ما تشكّل في الزمن المديد من ذاكرة جماعية وأنساق ثقافية، حتى لو رغبت.

إن انشداد النخبة الوطنية إلى العمق التاريخي والثقافي المحلي لا يظهر في بنية التمثل السياسي للنخبة الوطنية فحسب، بل يمكن اكتشاف ذلك في الزعامة بكل آلياتها وعناصرها داخل بنية الحزب المغربي الذي ظل خاضعاً لآليات النسق الثقافي العام، حيث حمل هذا الحزب، كما يذهب الباحث، قيم هذا النسقِ ورسّخها داخل الحقل السياسي، مما أضفى على هذا الأخير طابعاً دينياً سياسياً جعل الحزب السياسي امتداداً للمؤسسات الدينية وعلى رأسها الزاوية. إن استحقاق الزعامة يستلزم امتلاك الزعيم لرأسمال رمزي يحصل عليه من جهات عدة، ومنها: المدينة (مكان الولادة والتنشئة، فأبناء المدن الحضرية والعريقة كفاس مثلاً مؤهلين أكثر من غيرهم للاحتفاظ بطابع السيادة والزعامة)، والأسرة (فأبناء الأسر التي لها تاريخ تجاري أو ثقافي أو مخزني مرشحين للمنافسة على الزعامة أكثر من غيرهم)، والمعرفة والخبرة (فحين تنضاف الخبرة الميدانية إلى المعرفة النظرية للزعيم، فإن هذا الأخير يصبح مالكاً لسلطة تؤهله لإقصاء منافسيه وتحويل الحزب إلى مجال محفوظ وخاصٍ)، والسجن والمنفى (فتعرّض الزعيم للسجن والنفي يعني أنه أصبح مؤهلاً بشكل كامل لشغل منصب الزعامة).

والخلاصة أن الكتاب يتناول موضوعاً مهماً، وهو تناول يتسم بالرصانة والعمق والجرأة في القيام بمراجعة نقدية لتمثلات النخبة الوطنية ولبنية

العمل السياسي وآليات تكون الزعامة وعلاقة كل هذا بالنسق الثقافي العام.
ومما هو جدير بالذكر أن هذا الكتاب حصل على جائزة "الأطلس الكبير ٢٠٠٢" من مصلحة التعاون الثقافي بالسفارة الفرنسية بالمغرب، وستصدر له لاحقاً ترجمة فرنسية.

- هوامش الفصل الثالث:

١- كليفورد غيرتس، الإسلام من منظور علم الإناسة، تر: أبو بكر باقادر، (بيروت: دار المنتخب العربي، ط:١، ١٩٩٣)، ص٢٠.

٢- عبد الله حمودي، الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، تر: عبد المجيد جحفة، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط:١، ٢٠٠٠).

٣- نور الدين الزاهي، الزاوية والحزب: الإسلام والسياسة في المجتمع المغربي، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط:٢، ٢٠٠٣).

-4-

هل السيرة الهلالية سيرة شعبية؟!

الآخر السلطوي ورَمْنَسَة الجماعة الشعبية

كثيرة هي الدراسات التي تتخذ من الآخر موضوعاً لها، إلا أن أغلبها يبحث عن هذا الآخر أو صورته في إطار الثقافة الرسمية أو في متون الثقافة العالمة وتصوراتها. أما كتاب سيد إسماعيل ضيف الله فهو يتجاوز هذا ليبحث عن الآخر في الثقافة الشعبية، وتحديداً الآخر الحاضر في السير الشعبية، وهو يركّز بحثه على "السيرة الهلالية" لاعتقاده "بأنها تحمل نسقاً معرفياً وقيمياً ما زالت تتبناه الجماعة الشعبية إلى حدّ بعيد، ومن ثم تحرص على استمراره فنياً وقيمياً"[1]. ومن هنا سعى المؤلف إلى إقامة حوار حقيقي مع هذه السيرة بغرض الكشف عمن تعتبره "آخر" بالنسبة لجماعتها الشعبية، والتساؤل عن كيفية تشكل هذا الآخر، وأسباب ذلك.

ويمثّل الكتاب، على صغر حجمه، إضافة مهمة إلى حقل الدراسات الشعبية، فإذا كانت قراءة الجيل الأول من المهتمين بالأدب الشعبي قد انشغلت، لأسباب متداخلة، بإثبات امتلاك الأدب العربي القديم للنصوص السردية، وإذا كان هذا الانشغال قد تسرّب إلى قراءة الجيل الثاني الذي أضاف إلى ذلك اهتمامه بالتنظير، وتصنيف أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وتحليل مكوناتها، إذا كان ذلك كذلك فإن قراءة الجيل الثالث – إذا صح هذا التحقيب – قد أخذت في المضي في مسار ثالث مختلف، يقوم على مساءلة هذه المرويات الشعبية عما انطوت عليه من قيم وأنساق ومضامين. وإذا كانت قراءات الجيل الأول و الثاني مأخوذة بعظمة هذه المرويات، ومجبرة على الدفاع عنها والإعلاء من قيمتها الفنية والإنسانية، فإن على قراءة الجيل الثالث أن تتحرر، بصورة مؤقتة على الأقل، من صورة هذه العظمة والمشاغل التي اهتم بها الجيل الأول والثاني؛ ذلك أن التحرر من ذلك سيفسح المجال أمام القراءة لمساءلة موضوعاتها بحرية وجرأة وجدة ما كانت لتكون لو كان القارئ واقعاً في أسر تلك العظمة. نقول هذا لأننا أمام قراءة تنتمي إلى الجيل الثالث – ويسميه المؤلف جيل التسعينات –، وتنطوي على الحرية والجرأة والجدة في تناول موضوعها، وفي طرقها لـ"المسكوت عنه" أو "اللامفكّر

فيه" في الدراسات الشعبية. والقراءة هي قراءة الباحث المصري سيد إسماعيل ضيف الله في كتابه "الآخر في الثقافة الشعبية".

ويشتمل الكتاب على مقدمة وبابين وخاتمة، ويمثّل الباب الثاني صلب الدراسة وهو بعنوان "الآخر في دفتر أحوال الجماعة الشعبية". أما الباب الأول فينكب فيه المؤلف على تحديد المفاهيم التي ستقوم عليها دراسته، وهي مفاهيم (الجماعة الشعبية، والمثقف، والسلطة). وفي سياق تحديده لمفهوم الجماعة الشعبية يشير إلى التعدد الحاصل في استخدام هذا المصطلح الذي اكتسب هذه السمة من تعدد استخدامات مصطلح "الشعب" ذاته، فهو يتسع مرة ليساوي مفهوم الأمة، ويضيق أخرى ليعني الفلاحين أو العمال. أما المؤلف فيرى أن الجماعة الشعبية هي الجماعة التي تملك إطاراً موحّداً "من الفكر والسلوك والثقافة المتوارثة"، والتي ترتبط "بالأرض القديمة (الريف) أو (الصحراء)" (٢٥). ويلاحظ المؤلف أن الجماعة الشعبية لم تكن موضوعاً للدراسة في الثقافة العربية إلا في أربعينات القرن العشرين، وفي مصر على وجه الخصوص، حيث تنشر د. سهير القلماوي أطروحتها عن "ألف ليلة وليلة" في العام ١٩٤٤، ويصدر د. فؤاد حسنين دراسته عن "قصصنا الشعبي" في العام ١٩٤٧، ويصدر أحمد تيمور كتابيه "الأمثال العامية" و"الكنايات العامية" في العام ١٩٤٩، وهكذا بدأت الدراسات تتدافع علي أيدي مجموعة كبيرة من المختصين في الأدب الشعبي من أمثال عبد الحميد يونس، وحلمي شعراوي، ونبيلة إبراهيم، ومحمود ذهني، وفاروق خورشيد، وأحمد مرسي، وأحمد شمس الدين الحجاجي وغيرهم. ويفسّر المؤلف هذه الظاهرة بقوله إن عقد الأربعينات "هو العقد الذي أثمر هذه الدراسات" التي استشعرت قرب سقوط الملكية في مصر، "ومن ثم جسدت بتناولها أدب الشعب حلم الشعب بثورة تشبه الثورة الفرنسية" (٢٧).

وإذا كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ هي الحدث المركزي الذي تولى مهمة الكشف عن "الذات"، فإن هزيمة ١٩٦٧ عدّت بمثابة تحول من الكشف عن "الذات" إلى البحث عن "الآخر"، أو الكشف عن الذات من خلال الآخر. ومن هنا يلاحظ المؤلف أن ظهور كتاب زكريا الحجاوي "حكاية اليهود" في العام ١٩٦٨ – أي بعد عام من الهزيمة – دلالة على بروز الوعي بالآخر في الثقافة الشعبية. ولا يغفل المؤلف عن حضور الآخر في الأدب الشعبي

منذ العصر المملوكي، وهو العصر الذي شهد تشكّل السير الشعبية العربية المعروفة. لقد عرف هذا العصر اهتزازات وتحولات حضارية وسياسية كبرى حوّلت العربي من حاكم لنفسه إلى محكوم خاضع لغيره، ونتيجة لذلك "أنتجت الجماعة الشعبية سيرها لتجسد من خلالها أحلامها حول "البطل/ المخلص" (٣٣). ومن هنا لا تكاد تخلو سيرة شعبية من بطل يدافع عن الأرض والعقيدة. إلا أن هذا لا ينافي أن ثمة أبطال لا يدافعون عن الأرض والعقيدة بالمطلق، بل عن أرض القبيلة وتصورها الخاص عن العقيدة. ومن هذا المنطلق يدخل المؤلف إلى مناقشة الآخر السلطوي في السيرة الهلالية، وهنا تكمن المفارقة الكبرى الذي يرصدها المؤلف وهي أن السيرة الهلالية نتاج الجماعة الشعبية، إلا أن شخصيات هذه السيرة ليست شخصيات عادية "شعبية" تطرح مشكلاتها الحياتية الواقعية، بل إن الحاضر في السيرة هو شخصيات نخبوية حاكمة، أي إن الحاضر هو الآخر السلطوي بكل ما يرتبط به من صراعات ومؤامرات وحروب خاضها من أجل تثبيت وضعه السلطوي وإبادة الآخر المخالف. أما الجماعة الشعبية فاكتفت بدور "الراوي" الذي يؤكد حضوره بالغياب. والغياب نوعان، فهو قد يكون سلبياً غير فاعل أو مؤثر، حيث يعمد "الغائب السلبي/الجماعة الشعبية" إلى دعم "موقف الآخر السلطوي واستمراره ويسعد معه بإغلاق حكيه بالنهايات السعيدة حيث يتزوج الأمير من الأميرة" (٨٧)، وهناك غياب إيجابي وفاعل في موضوع الحكي، وذلك كما هو الوضع في السيرة الهلالية، حيث حرصت الجماعة الشعبية الغائبة على "ألا يستمر "الغياب" حتى النهاية التقليدية ففرضت حضورها من خلال "الغياب" الإيجابي الفاعل في حركة الأحداث ومصير الشخصيات" (٨٧)، ولعل من دلائل هذا الغياب الإيجابي أن السيرة الهلالية هي السيرة الوحيدة التي لا تنتهي نهاية منتصرة، بل تنتهي نهاية مأساوية بالتناحر والصراع الداخلي على السلطة!!

تنطوي السيرة الهلالية على آخرين كثر للجماعة الشعبية، إلا أن الآخر المركزي فيها هو الآخر السلطوي، فهو الآخر الذي يحدد طبيعة العلاقة مع بقية الآخرين كالآخر الديني (اليهودي والمسيحي)، والآخر النوعي (المرأة). وبما أن الآخر السلطوي لا يبحث إلا عن تثبيت سلطته ودوام غلبته وسيطرته على الآخرين، فإنه تبعاً لذلك لا يقيم علاقة ثابتة ونهائية مع الآخرين، فالآخر السلطوي يتعامل مع الآخر الديني لا من منطلق الدين، بل من منطلق

المصلحة الذي تحتم عليه أحياناً التحالف مع الآخر الديني، وأحياناً الدخول معه في علاقة صراعية لا نصرة للدين وإبادة لمخالفيه، بل نصرة للسلطة وتثبيتاً لأركانها. وبما أن الحاضر في السيرة الهلالية هو الآخر السلطوي، فإن المؤلف يلاحظ أن المصالح السلطوية هي المحركة للعلاقات مع الآخر الديني، "فهدف السلطة القائمة (دياب) هو تأمين نظام حكمه من المعارضين (اليتامى) الطامعين في السلطة، وإذا كان اليهودي هو الذي سيحقق له هذا الهدف فإنه لا مانع من التوسل إليه واستعطافه والتحالف معه للتخلص من معارضيه وإن كانوا من أبناء دينه، وكذلك الأمر بالنسبة للمعارضين (اليتامى) الساعين لاسترداد سلطان أبيهم" (١٣٢). وهنا يعقد المؤلف مقارنة طريفة وذات دلالة بعيدة بين السيرة الهلالية ونص شعبي آخر هو "خضرة الشريفة" – وهو نص شعري شعبي طويل –، فحضور الجماعة الشعبية في هذا النص الأخير هو السبب وراء اللجوء "للأولياء والدراويش وأصحاب الكرمات لإنقاذ خضرة/مصر دون اللجوء للآخر السلطوي" (١٣٣). أما عن الآخر النوعي (المرأة) في السيرة الهلالية فإن الآخر السلطوي، كما يلاحظ المؤلف، قد تبنى الثقافة الذكورية التي تميّز بين الذكر والأنثى، فالسلطان حسن بن سرحان يوصي أحد الأمراء الذين استسلموا له بعد الهزيمة – وهو السركس – "بحفظ الشرائع الملوكية ويحذره من النساء" (١٤٦). ويلاحظ المؤلف أن هذه النظرة الذكورية تجاه المرأة دفع المرأة إلى أن تكون متخلقة بأخلاق الذكور وذات عصبية وداعمة لها كما هي حال (الجازية) أخت السلطان حسن بن سرحان، وإن كان هذا لم يمنع ظهور نموذج آخر للمرأة في السيرة كما هو حال (سُعدا) "فهي امرأة ذات عصبية، لكنها تسعى للخروج من أسر الثقافة الذكورية بالتعبير عن ولائها لذاتها كأنثى" (١٤٦).

والخلاصة التي ينتهي إليها المؤلف هي أن "شكل السلطة يشكل باقي العلاقات التي يمثّل الشعب أحد طرفيها" (١٥٩)، فأشكال الآخرية الدينية والنوعية هي بشكل أو بآخر "حاصل فعل الآخر السلطوي بالشعب عبر طريق (العصبية/القوة)" (١٦٠). ومن هنا فإن جهد المؤلف يتركّز على محاولة التعرّف على الذات من خلال الآخر، أو من تعتبره الجماعة الشعبية آخرها الحقيقي الذي يحدد طبيعة العلاقة مع بقية الآخرين. وقد وّفق المؤلف في اختيار السيرة الهلالية كنقطة ارتكاز للتعرف على صورة الآخر لدى الجماعة الشعبية؛ ليس لكون هذه السيرة تحمل "نسقاً معرفياً وقيمياً

مازالت تتبناه الجماعة الشعبية" فحسب، بل لكونها السيرة العربية الوحيدة التي حرص الهلاليون على روايتها ليست كسيرة شعبية متخيلة، بل كمروية تأريخية لوجودهم ورحيلهم إلى المغرب، وهي مروية تروى، كما ينقل ابن خلدون، "خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط، لتواترها بينهم"[٢]. وعلى هذا، هل يمكننا الاستنتاج بأن السيرة الهلالية ليست من إبداع الجماعة الشعبية بالمعنى الذي يقدمه سيد إسماعيل في هذا الكتاب؟ وهل يترتب على ذلك القول بأن هذه السيرة لم تكن شعبية إلا في لغتها؟ وإذا كان ذلك كذلك فإن السؤال الذي ينبغي التفكير في إجابته هو: إذا كانت هذه السيرة سيرة قَبَلية وموضوعها نخبة من الأمراء الهلاليين، فلماذا إذن رويت وما تزال في المقاهي والأسواق والمجالس؟ هل مردّ ذلك إلى السلطة التي أرادت تدعيم أركانها بغرس قيمها وأنساقها في وجدان الشعب ومخيلته؟!

ويجدر بنا قبل أن نلتمس أية إجابة عن هذه الأسئلة أن نتفحّص "السيرة الهلالية" جيداً، فهل هي تقوم على الآخر السلطوي الذي يتعارض مع الجماعة الشعبية التي اكتفت برواية السيرة؟ وقبل كل شيء تنبغي الإشارة إلى أن السيرة الهلالية لا تخلو من الصراعات والصدامات، وذلك كشأن نصوص كل السير الشعبية العربية التي كان "مقوِّم الصراع مركزياً في كل نص"[٣] منها. ولا تختلف السيرة الهلالية عن بقية السير الشعبية الأخرى، فالشخصيات في كل السير الشعبية تنتمي إلى طبقة الأمراء والأسياد (سيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، والأميرة ذات الهمة وابنها الأمير عبد الوهاب، وحتى عنترة بن شداد كان أميراً عبسياً وحامي ديار عبس وعدنان).

وتتشابه السيرة الهلالية مع "سيرة عنترة بن شداد" و"سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب" على وجه الخصوص في كون بطل السيرة يولد أسود اللون، وإذا كان سواد عنترة سرى إليه من أمه زبيبة (شامة) الحبشية، فإن سواد الأمير عبد الوهاب والأمير بركات (أبو زيد الهلالي) لا مبّرر له من حيث الأصل، فكلاهما جاء أسود من أبوين أبيضين. ونحن نذكر هذا لنختبر فرضية البحث التي تقوم على التعارض بين الجماعة الشعبية (الراوي) والآخر السلطوي (موضوع السرد) في السيرة الهلالية. وهنا نتساءل: أليس جعل بطل السيرة أسود اللون كلون العبيد دليلاً كافياً

على كون السيرة شعبية وتنسجم مع تصورات الجماعة الشعبية؟

سبق للباحث أن تعرّض إلى موقف السيرة الهلالية من العبيد، وعدّ هذا الموقف دليلاً على اقتصار السيرة على النخبة الحاكمة/الأمراء، حيث "لا وجود في السيرة إلا للأمراء/الأبطال والعبيد/الجبناء" (٨٨). إلا أن جعل بطل السيرة الهلالية أسود كلون العبيد قد يتعارض، من حيث الظاهر، مع هذه النتيجة، ولذا كان لابدّ من التوقف عند هذه الظاهرة من السيرة، وسنبدأ بالتعرّف على الحيثيات التي أحاطت بولادة بركات؛ ليتبيّن لنا موقف السيرة من الآخر الأسود أولاً، وموقف الجماعة الشعبية من هذا الآخر ثانياً.

تقول الرواية إن الأمير رزق والخضراء أنجبا بنتاً بعد سنة من الزواج، وسُمّيت شيحة أو شيحا، وتضرّع الأمير رزق يطلب من الله أن يرزقه ولداً ذكراً يسرّه ويحمل ذكره، ويكون خليفته، "بعد ذلك حملت امرأته وكانت تطلب من الله أن يرزقها ولداً ذكراً، وخرجوا مرة إلى بستان، فرأت غراباً أسود يطرد الغربان، ويقهرهم، ويفتك بهم، فقالت: إلهي أسألك أن ترزقني ولداً ذكراً ولو كان لونه أسود، لعله ينشأ يغلب الفرسان، ويقهرهم مثل هذا الغراب (...) فلما فرغت من دعائها عادت إلى ديارها، وعند تمام الحمل أتاها الطلق، فوضعت غلاماً أسمر اللون"[٤]. لم يكن لون الغلام القادم يثير استغراب أمه وهي التي طلبت من الله أن يرزقها غلاماً حتى لو كان أسود اللون، وها هو ذا الغلام أسود اللون قد جاء، مما يوحي بأن الله استجاب دعائها، وأن هذا الغلام سيكون ذا شأن، وسيقهر الفرسان مثل ذاك الغراب الأسود الذي رأته في البستان. أما موقف الأب فيحيطه الراوي بشيء من الالتباس والغموض، فالراوي يذكر أن المبشّر راح إلى الأمير رزق وبشّره بالغلام، ففرح الأمير به، وذبح الذبائح، وأقبل الناس يهنئونه، وسألوه عن اسمه فقال: بركات، وسلّموه إلى بنت عسجم ترضعه. استمرّ الوضع على هذه الحال سبعة أيام، وبعد مرور سبعة أيام أتى الأمير حازم وابنه سرحان وبقية أمراء بني هلال إلى الأمير رزق، فأتوا ببركات، فلما رآه سرحان عضّ على أصابعه، وقال لرزق: "هذا الولد أسود مثل العبد"[٥]، وراح يرثي الأمير رزق على حظه النحس، فلربما كان هذا الولد الأسود من صلب عبد أسود. حين سمع الأمير رزق كلام سرحان اغتاظ وأسرع بطلاق الخضراء، وأمر بأن تُحمل إلى أهلها مع ابنها بركات.

إن مثل هذه الحوادث لم تكن منعدمة في التاريخ العربي الإسلامي، فأن يكون الأبوان من البيض، ويأتي الابن أسود، ظاهرة غريبة، لكنها متكررة، ويذكر ابن حزم الأندلسي خبراً هو أقرب ما يكون إلى حكاية ولادة بركات، يقول: "ذُكر عن بعض القافة أنه أُتي بابن أسودَ لأبيضين، فنظر إلى أعلامه فرآه لهما غيرَ شك، فرغب أن يُوقَف على الموضع الذي اجتمعا عليه، فأُدخل البيت الذي كان فيه مضجعهما، فرأى فيما يوازي نظر المرأة صورة أسودَ في الحائط، فقال لأبيه: من قِبَل هذه الصورة أُتيتَ في ابنك"[٦]. وهكذا فصورة الأسود المعلقة على الحائط الموازي للمرأة تقوم بدور ذلك الغراب الذي شاهدته الخضراء في البستان. وقد رويت في هذا أخبار كثيرة، معظمها عن وقائع حدثت في عصر النبي (ص)، والرواة يذكرون مثل هذه الأخبار في باب "النكاح" و"الطلاق" و"اللعان" و"القذف بالفاحشة"، ونحن في هذا الجزء من السيرة أمام قذف بالفاحشة وأمام حادثة طلاق. ومن الأخبار المماثلة التي تروى أن رَجُلاً مِنْ بَنِي فَزَارَةَ جاء "إِلَى النَّبِيِّ (ص) فَقَالَ إِنَّ امْرَأَتِي وَلَدَتْ غُلَامًا أَسْوَدَ، فَقَالَ النَّبِيُّ (ص) هَلْ لَكَ مِنْ إِبِلٍ، قَالَ نَعَمْ، قَالَ فَمَا أَلْوَانُهَا، قَالَ حُمْرٌ، قَالَ هَلْ فِيهَا مِنْ أَوْرَقَ [أسمر]؛ قَالَ إِنَّ فِيهَا لَوُرْقًا، قَالَ فَأَنَّى أَتَاهَا ذَلِكَ، قَالَ عَسَى أَنْ يَكُونَ نَزَعَهُ عِرقٌ [جذبه وأخرجه]؛ قَالَ وَهَذَا عَسَى أَنْ يَكُونَ نَزَعَهُ عِرْقٌ"[٧]. وفي حادثة مماثلة أن رجلاً قام في حضرة الرسول (ص) "فَقَالَ يَا رَسُولَ اللهِ إِنِّي وُلِدَ لِي غُلَامٌ أَسْوَدُ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ (ص) فَأَنَّى كَانَ ذَلِكَ، قَالَ مَا أَدْرِي، قَالَ فَهَلْ لَكَ مِنْ إِبِلٍ، قَالَ نَعَمْ، قَالَ فَمَا أَلْوَانُهَا، قَالَ حُمْرٌ، قَالَ فَهَلْ فِيهَا جَمَلٌ أَوْرَقُ، قَالَ فِيهَا إِبِلٌ وُرْقٌ، قَالَ فَأَنَّى كَانَ ذَلِكَ، قَالَ مَا أَدْرِي يَا رَسُولَ اللهِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ نَزَعَهُ عِرْقٌ، قَالَ وَهَذَا لَعَلَّهُ نَزَعَهُ عِرْقٌ، فَمِنْ أَجْلِه قَضَى رَسُولُ اللهِ (ص) هَذَا لَا يَجُوزُ لِرَجُلٍ أَنْ يَنْتَفِيَ مِنْ وَلَدٍ وُلِدَ عَلَى فِرَاشِه إِلَّا أَنْ يَزْعُمَ أَنَّهُ رَأَى فَاحِشَةً"[٨]. وفي خبر ثالث "أَنَّ رَجُلًا مِنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ أَتَى النَّبِيَّ (ص) فَقَالَ يَا رَسُولَ اللهِ إِنَّ امْرَأَتِي وَلَدَتْ عَلَى فِرَاشِي غُلَامًا أَسْوَدَ وَإِنَّا أَهْلُ بَيْتٍ لَمْ يَكُنْ فِينَا أَسْوَدُ قَطُّ، قَالَ هَلْ لَكَ مِنْ إِبِلٍ، قَالَ نَعَمْ، قَالَ فَمَا أَلْوَانُهَا، قَالَ حُمْرٌ، قَالَ هَلْ فِيهَا أَسْوَدُ، قَالَ لَا، قَالَ فِيهَا أَوْرَقُ، قَالَ نَعَمْ، قَالَ فَأَنَّى كَانَ ذَلِكَ، قَالَ عَسَى أَنْ يَكُونَ نَزَعَهُ عِرْقٌ، قَالَ فَلَعَلَّ ابْنَكَ هَذَا نَزَعَهُ عِرْقٌ"[٩]

إن هذه الحوادث شبيهة بحادثة ولادة بركات، إلا أن الفرق أن جميع أولئك الذين جاءوا إلى الرسول إنما جاءوا بتأثير من هول الصدمة، إذ

كيف تلد نساؤهم على فراشهم غلاماً أسود، وليس في أهل بيتهم سود قط؟ إن التفسير الذي تبادر إليهم جميعاً هو خيانة الزوجة مع رجل أسود، وقد جاءوا إلى الرسول ليس للاستفسار، بل من أجل الملاعنة أو الطلاق أو الانتفاء من الابن والتبرؤ من بنوته. غير أن شيئاً من هذا لم يكن في تلك الحوادث، فالجميع كان يفهم قول الرسول ويقتنع بتفسيره. والسؤال هنا لماذا لم يكن هذا التفسير (نزع العرق) حاضراً في السيرة الهلالية؟ واللافت أنه غائب حتى في "سيرة الأميرة ذات الهمة"، فما السبب وراء هذا الغياب؟ إن الإجابة عن هذا السؤال ستسمح لنا بتلمّس طبيعة المجتمع الذي يتوجّه إليه الراوي بهذه السيرة.لقد فسّر الرسول خروج مولود أسود من أم وأب أبيضين على أنه ضرب من ضروب "نزع العرق" كما في الإبل، وحين سمع الآباء المدهوشين بهذا القول فهموه، فهم أعراب من أهل البادية وأصحاب الإبل. أما مجتمع السيرة فيبدو أنه مجتمع حضري مديني لم يعش مع الإبل ولم يخبرها، ولذا فإن اختيار تفسير الرسول قد يكون غير مفهومٍ من قبلهم أو غير مقنع بالنسبة لهم.

لكن، ما الدلالة التي يمكن استخلاصها من كون مجتمع السيرة مجتمع حضري مديني، وليس بدوياً؟ لكي يتضح المغزى من وراء هذه الإشارة علينا أن نتذكر أن تعريف الباحث سيد إسماعيل للجماعة الشعبية قد ربطها بالأرض القديمة أي "الصحراء" و"الريف". وإذا عرفنا أن السياسة في تاريخ العرب والإسلام ارتبطت بالمدينة ولم ترتبط لا بالقرية ولا بالصحراء، وذلك لأن المدينة هي مركز الحاكم لسهولة انقيادها وفرض النظام فيها، أما القرية والصحراء فإنهما يمثلان مجالاً للتعاضد العشائري والقبلي، أي أنها مجال تغيب فيه مركزية الحكم والسيطرة، في حين أن المدينة مجال يسمح ببسط الهيمنة ومَركزة السلطة في يد الحاكم وممارسة الخضوع من طرف الناس لهذا الحاكم. فهل هيمنة الآخر السلطوي في السيرة الهلالية ناتج عن كون مجتمع السيرة مجتمع حضري مديني عانى أكثر من غيره من ممارسة الخضوع للحاكم؟

تتطلب الإجابة على السؤال السابقة بحثاً متقصياً للسيرة الهلالية، إلا أن ملاحظة الباحث عن هيمنة الآخر السلطوي في السيرة الهلالية ملاحظة مهمة، ألا أنها تفترض أن الجماعة الشعبية هي الموضوع الذي يقع عليه

فعل الهيمنة والسيطرة من "الآخر السلطوي"، وكأن الجماعة الشعبية نقية وبريئة من ممارسة الهيمنة ضد الآخرين من الأقليات المهمشة في المجتمع كالنساء والعبيد السود. والحال أن الآخر السلطوي يشترك مع الجماعة الشعبية في ممارسة الهيمنة على هذه الأقليات، فهما يتمثلان ذات المتخيّل الثقافي الذي ينتقص من المرأة والسودان في آن. فكما أن المرأة في مرتبة أدنى من الرجل، فكذلك الأسود في مرتبة أدنى من الأبيض، فكلاهما يلتقيان على محور الدونية والقهر والخضوع. وفي السيرة الهلالية مشهد يفضح ذلك الموقف الذكوري العرقي، وهو يدور حول امرأة ليست سوداء، إلا أن الأمير سرحان بن حازم توهم أنها حبشية سوداء. والسيرة تذكر أن الأمير حازماً حينما أجلس ابنه سرحان على كرسي الملك خليفة له أوصاه أن لا يتزوج إلا من بنات الحسب والنسب، فوافق على طلب أبيه، وبقي يحكم بالعدل خمس سنوات بعد وفاة أبيه، وحين علم من خلال ثلاثة شعراء مروا ببلاد الحسب والنسب، أن في هذه البلاد المجد والكرم والعز والهيبة وفتيات بيضاوات جميلات كحور العين، عندئذ عزم على السفر والزواج بواحدة من هذه البلاد تنفيذاً لوصية أبيه. ثم يتزوج شما بنت زين الدين، وفي طريق العودة يصاب سرحان بحالة شبيهة بالعمى وتختلط عليه الألوان حين ينظر إلى زوجته وهو في الطريق من بلاد أبيها إلى بلاد السرو. فبعد أن تزوج سرحان من شما بنت زيد الدين أوصاه والدها أن لا يدخل عليها إلا إذا وصل إلى بلاده، فعاهده سرحان على ذلك، وفي طريق العودة لم يلتفت سرحان إلى شما كما أوصاه والدها، ولما وصلوا إلى وادي النار نزلوا ونصبوا خيامهم، وقد نصب سرحان خيمته قبالة خيمة شما، ولشدة الحرّ تعرّى سرحان وستر جسده بـ"طاق الحرام"، وكذلك تعرّت شما وفرقت شعرها وسبلته على جسدها ونامت على فراشها، أما سرحان فظل يفكّر في زوجته ويخاطب نفسه ويقول: "أنا جئت من بلاد السرو إلى بلاد سفر ستة أشهر وزوجتي شما أوصى أبوها أن لا أدخل عليها، ولا أراها إن كانت مليحة أم قبيحة، سودا أم بيضا، فإن كانت مليحة يطمئن خاطري، وإن كانت قبيحة أردها إلى أهلها، وأتى نحو شما وهي نائمة وشعرها مسبل على جسمها، فظنّ أنها جارية سوداء، فعند ذلك عضّ على إصبعه، وقال: لا حول ولا قوة إلا بالله كل هذه السفرة على شان جارية حبشية، وعاد إلى خيمته وقال: والله لأقتلها ولا أريد حسباً ولا نسباً، وسحب سيفه وعاد إليها وأراد قطعها قطعتين، فتزحزحت شما فقلبت على جانبها الآخر فبان جسمها مثل النور

الساطع، فلما نظرها بهذا الجمال يبست يده بالسلاح"[10].

واللافت في هذا الموقف أن ردّ فعل سرحان حين ظنّ أن امرأته جارية سوداء هو ذاته ردّ فعله حين رأى بركات أسود اللون، ففي الحالين عضّ أصابعه ندماً وحسرةً، وهو ما يكشف عن موقف سرحان من السودان، وهو موقف يستمد مرجعيته من موقف المتخيّل العربي منهم، فالأسود إما أن يكون عبداً أو من أصل عبد، فسرحان حين رأى سواد بركات اتهم الخضراء بالخيانة مع عبد أسود، وهو حين رأى سواد شعر امرأته وقد غطّى جسدها ظنّ أنها جارية حبشية سوداء، وحين قرأ أبو زيد كتاب أبي الجود الذي كان يهدد فيه الزحلان، ردّ بركات على الكتاب وأرسله مع راشد عبد أبي الجود، فلما قرأه هذا الأخير سأل العبد عن كاتب هذا الردّ، فـ"قال له: عبد الزحلان، فقال أبو الجود: ألا يليق بنا أن يكاتبنا الزحلان فيأمر عبده أن يكاتبنا"[11]، وحين قتل أبو زيد وزير أبي الجود، هرب قومه "وأخبروا أبا الجود أن عبد الزحلان قتل الوزير"[12]، ولما التقى أبو الجود بأبي زيد سأله "من أنت أيها العبد، فقال له اسمي مسعود بن عمار"[13]. وهكذا فالأسود إما أن يكون عبداً أو من أصل عبد، والسوداء إما أن تكون جارية أو من أصل عبيد. وكأن حقّ الأسود أن يكون عبداً، وحق السوداء أن تكون جارية، وألا يكونا جزءاً من الأبيض والبيضاء، وألا يندمجا وألا يتزاوجا، فقد يكون في هذا الاندماج فساد لأخلاق البيض؛ ولذا فحين ذهب سرحان للزواج بإحدى بنات الحسب والنسب، طلب زين الدين من أخيه محيي الدين أن يسأل امرأته عن خصال ابنتها وعيوبها، فقالت: إنها كثيرة الشرور؛ لأنها "رضعت من الجارية أم عمير مع ولدها فربما يشبه خلقها خلق العبيد"[14]، ولربما كانت النتيجة ليست المشابهة في الخَلق، بل المماثلة في الخِلقة، وكما أن مشابهة أخلاق العبيد تعني فساد أخلاق السادة النبلاء، فإن مماثلة خِلقة العبيد تعني تغيير "خلقة الله" كما هو رأي طاوس اليماني الذي كان "لا يحضر نكاح سوداء بأبيض ولا بيضاء بأسود ويقول هذا من قول الله فليغيرن خلق الله"[15]. ولربما كان طرد بركات من بلاد بني هلال، ومحاولة سرحان قتل امرأته حين توهّم أنها جارية سوداء، لربما كان هذا من أجل صيانة أخلاق السادة النبلاء من الفساد، وحفاظاً على "خلقة الله" من التغيير!

والسؤال الآن هو: هل جعل بركات، بطل السيرة، أسمر أو أسود اللون

يعبّر عن رغبة حقيقية في مواجهة الآخر السلطوي؟ وهل ينطوي ذلك على رغبة في دمج البطل ضمن نسيج الجماعة الشعبية؟ الواضح أن السيرة الهلالية لا تذهب نحو هذا الخيار، فسواد بركات لا يعدو كونها معضلة عابرة فرضها الالتزام بالوحدات الحكائية المطردة في السير الشعبية[16]، حيث البطل لا بد أن يواجه معضلة في بداية حياته، وشاء الراوي أن تكون معضلة أبي زيد مرتبطة بلونه الأسود، وهي كوحدة حكائية تقوم مقام أية معضلة يواجهها أي بطل في بداية حياته، فمعضلة اللون عند أبي زيد شبيهة بالمعضلة التي مرّ بها المنذر وابنه جبير، فحين قرّر المنذر بن هلال، رأس بني هلال وجدّ بركات الخامس، أن يتزوج من ابنة قاهر الرجال التي أخذ بجمالها، فطلب من أبيه أن يخطبها له، "قال له: أنا لا أريدها لك لأن حسبها ونسبها دون حسبنا ونسبنا، فهي تنسب إلى عشيرة جساس بن مرة وهي من الأوباش"[17] أي من أخلاط الناس المتفرقين، وهذا ما لا يريده هلال ولا قبيلته، فهو لا يريد لابنه أن يتزوج إلا من فتاة ذات حسب ونسب، وتنتسب إلى قبيلة متحدّة ومتماسكة، وقد يكون ذلك لأهداف سياسية، لكن هذه الحادثة كانت معضلة أمام المنذر، وهي المعضلة التي انتهت بطرده، وأخذ على إثر ذلك يثير المشاكل في العشيرة، حتى تصدّى له أبوه وهزمه، فلجأ إلى الشيخ مهذب حاكم بلاد الشيخ، فقرّبه وقلّده أمور المملكة وزوّجه بابنته هذبا، ومنها ومن عذبا ابنة الملك الصالح تناسل بنو هلال.

وعلى هذا المسار الحكائي تسير حكاية جبير بن المنذر من عذبا، حيث كان والده يفضّل عليه أخاه جابر بن هذبا، وحين اعترضت عذبا على ذلك طلّقها، فذهبت هي وولدها جبير إلى بلاد الأمير مرزوق، فهدّد جابر الأمير مرزوق بالحرب إذا أبقى جبير في حمايته، عندئذ غادر جبير إلى خاله مفلح، وهُدّد هو أيضاً بالحرب، فغادر جبير إلى أن وصل إلى النعمان بن حنظل ملك بلاد نجد، فقاتل الجليلي وتزوّج ابنة النعمان حسنا، وأصبح ملك نجد. وحتى حكاية الأمير سرحان عند زواجه من شما لا تخرج عن هذا المسار، فهو حين يجد المرأة المطلوبة يخطفه الخطافون ويسيرون به إلى بلاد الإفرنج ليرعى غنم سيده برصومة أو برصوما، وهذه هي المعضلة التي تقف في طريق زواجه وعودته لرئاسة بني هلال، لكنه يتمكّن بمساعدة زوجته شما أو شمان أن يتخلّص من هذه المعضلة، بل يصبح حاكماً على بلاد الإفرنج ثلاثة شهور، ثم يحنّ إلى وطنه فيعود إليهم.

تكشف هذه المواقف عن تشابه جليّ بينها في تعاقب الوظائف السردية، فالشخصية تواجه معضلة، فيتبرّأ الأب من بنوتها (يمكن تأويل التبرؤ في حالة سرحان من خلال عجزه عن تنفيذ وصية أبيه حازم بالزواج من امرأة ذات حسب ونسب)، ثم تطرد وتتغرّب، وتصل إلى حاكم يمكّنها من حكم بلاده، فيتم الاعتراف بها بعد ذلك. إن هذا المسار هو المنطق الذي يوجه تعاقب الأحداث في هذا الجزء من السيرة الهلالية. وعلى هذا فلون بركات الأسود لم يكن إلا سبباً لأن يواجه البطل معضلة الانتساب، ويمرّ من ثَمّ بمسار الحكي السابق، حيث يثبت بطولته ويملك بلداً من البلدان ويحظى بعد ذلك باعتراف الأب والقبيلة.

ومع ذلك فإن جعل أبي زيد أسود يدلّ على أن الراوي على علم بطبيعة المعضلات التي يجب أن يواجهها أبطاله، فلا بد أن تكون المعضلة متعارضة مع تصورات المجتمع وبدهياته الثقافية، وإلا لم تكن معضلة. فأن يكون بطل السيرة أسود اللون في مجتمع يحتقر السواد فتلك معضلة حقيقية، غير أن الراوي لم يشأ أن يمضي بهذه المعضلة إلى مداها الأبعد، ولربما كان ذلك من ضغط المتخيّل الثقافي على ذهنه وأذهان مستمعيه، ولربما كان هذا الضغط هو السبب وراء تدخّلات الراوي بين الفينة والأخرى من أجل تخفيف سواد أبي زيد، وذلك بأن يشير إلى السواد على أنه ضرب من ضروب السُّمرة، وإلى أبي زيد الأسود على أنه أسمر اللون[18]. وقد أشار الجاحظ إلى أن لون أهل الإقليم الرابع، والعرب منهم، بين السمرة والبياض، أو هو السمرة فقط، فـ"ألوان سكان إقليم بابل السُّمرةُ، وهي أعدل الألوان"[19].
وكأن الراوي يسعى بهذه الحيلة إلى حملنا كقراء ومستمعين على نسيان سواد أبي زيد، وإغفال حقيقة أنه وُلِد أسود اللون، وذلك من خلال إيهامنا بأن لون أبي زيد لم يكن أسود بصورة مطلقة، بل كان أسمر، وبما أن السمرة أعدل الألوان، وهي لون العرب فإن أبا زيد الهلالي لا يشذّ عن ألوان العرب المعتدلين. وهذا على خلاف ما كان عليه الحال في "سيرة الأميرة ذات الهمة"، حيث كان الأمير عبد الوهاب ولد الأميرة ذات الهمة أسود "عميق السواد"، كما أن الراوي الذي سيظل متذكّراً ومُذكّراً دوماً بسواد بطل سيرته، إنما هو راوي – أو بعبارة أصحّ رواة – "سيرة الأميرة ذات الهمة"، فعلى الرغم من الطول الواضح لهذه السيرة، إلا أن الراوي لا يكلّ عن تذكيرنا بسواد الأمير عبد الوهاب طوال صفحات السيرة.

وهنا تختلف السيرتان إلى حد التناقض، وهو ما يحمل على الاستنتاج بأن الجماعة الشعبية التي أنتجت "السيرة الهلالية" ليست هي ذات الجماعة التي أنتجت "سيرة الأميرة ذات الهمة"، أو أن الجماعة الشعبية حاضرة في هذه السيرة الشعبية بقوة، في حين أنها كانت غائبة غياباً إيجابياً في "السيرة الهلالية". وهو الاستنتاج الأخير يقودنا إلى إعادة التفكير في "السيرة الهلالية" من جديد، فهل الجماعة الشعبية الغائبة/الحاضرة التي ختمت "السيرة الهلالية" بمصير مأساوي، عمدت في الوقت ذاته إلى جعل بطل السيرة – وهو الآخر السلطوي – أسود ليكون مختلفاً عنها، وليكون ذلك إمعاناً في احتقاره وتحقيره؟! إن المؤلف لا يجيب بالإيجاب عن هذا السؤال، لا لأنه لم يتعرّض له، بل لأن الإجابة بالإيجاب تقوّض التصور الذي شكّله عن "الجماعة الشعبية" من أساسه، فهو تصوّر يقوم على تصوير هذه الجماعة بصورة مثالية تنطوي على رغبة في رَمْنَسة romantiziation هذه الجماعة، أي تصويرها بطريقة مثالية رومانسية كما لو كانت هي مثال البراءة والعدل والتسامح واحترام الآخر وقيمه. والواقع ومعطيات النصوص الشعبية ذاتها تقول غير هذا، فليس موقف الجماعة الشعبية من الآخر الأسود أو من المرأة بأكثر تسامح من الآخر السياسي السلطوي، ونحن نعرف أن سواد اللون ليس مقصوراً على العبيد، كما أن العبودية لم تكن حكراً على السودان، غير أن الجماعة الشعبية هي التي قَرَنت بينهما قرناً متواتراً "حتى صار كثير من العامة يفهمون أن موجب الاسترقاق شرعاً هو اسوداد اللون وكونه مجلوباً من تلك الناحية [بلاد السودان]"[٢٠]. وأما الموقف من المرأة فيكفي أن نطيل التأمل في النص الشعبي الأبرز الذي كثيراً ما قرئ بوصفه نص المرأة الأثير، وهو نص "ألف ليلة وليلة" الذي ينطوي على إلحاح مقصود على طبيعة النساء المنحرفة[٢١]. وهي ظاهرة غريبة أثارت حيرة كثير من الباحثين، وهي المفارقة الحاصلة بين كون راوي هذه الحكايات امرأة، وبين إلحاح هذه الحكايات على طبيعة النساء المنحرفة. إنه "التناقض الظاهر بين شخصية شهرزاد – الطيبة، الشافية، الحبيبة الصالحة، الأم، الراوية القوية، والمضمون المشحون بكراهية النساء للكثير من القصص المروية التي عديد منها في الحقيقة حكايات عن كيد النساء"[٢٢].

وتتساءل أفسانة نجم آبادي: كيف يمكن التوفيق بين قيام شهرزاد برواية

مثل هذه الحكايات الكارهة للنساء؟ والحقيقة أن ثمة إجابات متعددة عن هذا السؤال، إذ يرى جيروم كيلنتون أن هذه المفارقة جزء من خطة شهرزاد لعلاج شهريار، وهو ينقل أن بعض الدراسات أثبتت "أن الأطفال الذين يرزحون تحت وطأة مشكلة مؤلمة كموت أحد الوالدين يفضّلون الحكايات التي تتصل مباشرة بهذه المشكلة"[٢٣]، فكأن شهرزاد تداوي شهريار بالتي كانت هي الداء، حيث الدواء هو الداء عينه (كيد النساء وخيانتهن). أما بعض الكاتبات المنتميات لـ"النقد النسوي" فيذهبن إلى احتمال مفاده أن بعض هذه الحكايات قد تنتمي إلى صياغة ذكورية[٢٤]. وتذهب أفسانة نجم آبادي إلى أبعد من هذا الاحتمال، لتقول بأن هذه الحكايات لم تتعرّض لتدخّل ذكوري فحسب، بل هي أساساً نتاج مجتمع ذكوري مثلي يحرّض "على القطع مع عالم النساء ورفض إغرائه وجاذبيته التي تشدّ الرجل"[٢٥]. إن شهرزاد، على هذا، أداة جنسية بأيدي سلطة ذكورية توظّفها لإنتاج رغبات إيروتيكية مثلية ذكورية، فشهرزاد تتهم نفسها بنفسها، وتعمل بوصفها امرأة متواطئة مع الذكور، وكأن خطاب "ألف ليلة وليلة" الذكوري يقول: إن "المرأة المأمونة الوحيدة التي يمكن أن يتزوّجها الرجل هي المرأة المتواطئة؛ المرأة التي تؤدي بتكرار السرد الشائع لـ"كيد النساء". ويتضح من هذه القراءة أن قوة الكلام عند شهرزاد، وموهبتها كراوية لا تبارى، خدعتان أبويتان أخريان!"[٢٦]. إن "ألف ليلة وليلة" ملأى بالكيد والاحتيال والخداع، وهي صفة انتقلت بالعدوى إلى تأويلاتها الذكورية المتكاثرة.

إن هذه الحكايات من صنع الرجل السيد وحده، والرجل العربي أو المستعرب تحديداً، والذي احتال بحكايات النساء الشهوانيات من أجل حصر النشاط الجنسي للمرأة في إطار الزواج، فيما يبقى نشاطه متحرّراً من كل القيود، فله أن يتزوّج بأربع بعقد نكاح، ثم أبيح له التّسرّي بعددٍ غير محدود من الإماء مما ملكت يمينه. إن حكايات "ألف ليلة وليلة" تقدّم محاكاة مقلوبة عن هذا الوضع، حيث المرأة تواقع ما لا حصر له من الرجال كحال الصبية المختطفة. وهي كذلك تقدم محاكاة مقلوبة حتى فيما يتعلق بوضع العبيد السود في المجتمع العربي الإسلامي الذي لا يجوّز للعبد أن يجمع بين أكثر من امرأتين، فللعبد أن ينكح امرأتين ولا يزيد عليهما، فالعبد فيما زاد على اثنتين من النساء مثل الحر فيما زاد على أربع لا يختلفان[٢٧]. كما لا يحلّ لهذا العبد أن يتسرّى بالإماء كأسياده أذِن له سيده أو لم يأذن؛ "لأن الله تعالى إنما

أحلّ التسرّي للمالكين، والعبد لا يكون مالكاً بحالٍ"[٢٨]. ثم إن خطاب المجتمع السيادي والذكوري يقول: "إن كل ما هو للسيد حرام على العبد"[٢٩].

إلا أن حكايات "ألف ليلة وليلة" تقدّم نقيضاً لكل ذلك، فهي تصوّر عبيداً يواقعون نساء أسيادهم، وعبيداً يتسرّون بالجواري ونساء الأسياد بدون قيود. غير أن الذي يجعل كل هذه الحكايات ذات أصل سيادي ضد العبد الأسود، وذكوري ضد المرأة، هو أن تلك المحاكاة المقلوبة معروضة في "ألف ليلة وليلة" سلبياً، فهي معروضة لتُدان وتُستنكر وتُشجب؛ ولذا فإن كل من مارس هذه المحاكاة المقلوبة قُتل أو مُسخ أو أُخصي. والسبب أن هذه المحاكاة المقلوبة تسحب كل امتيازات الرجال الأسياد، وهي امتيازات متخيّلة في أساسها، وتمّ تعزيزها وإضفاء المشروعية عليها بواسطة مثل هذه الحكايات وغيرها، حيث توظّف هذه الحكايات كأداة أيديولوجية (بمعنى وعي زائف) لإضفاء الشرعية على هيمنة الأسياد الذكور[٣٠]، وذلك من خلال التذكير بعواقب من يمارس تلك المحاكاة المقلوبة، أي بعواقب من يُزاحم الأسياد الذكور في "حقّهم" في الهيمنة والتسلّط والتحرّر الجنسي، فعاقبة المرأة أن تقتل أو تُمسخ، وعاقبة العبد الأسود أن يقتل ويصلب أو يخصى ويقطع ذَكَره، فليس للمرأة والعبد الأسود غير الخضوع، وهو ما يعني أن يُنكر العبد الأسود رغباته الجنسية إنكاراً تاماً، وأن تُخضع المرأة رغباته الجنسية لرغبات الرجل. وبهذا فلا يبقى من يحق له أن يرغب (يمارس الرغبة) بحرية منطلقة دون إخضاع أو إنكار غير الذكور الأسياد.

إن رَمْنَسة الجماعة الشعبية تقود إلى حصر معنى "السلطة" في المجال السياسي فقط، فالآخر السلطوي هو الآخر الحاكم الذي يسعى إلى إدامة ملكه وتدعيم أركان حكمه وبسط هيمنته. في حين أن السلطة لا يحدّها حدّ، فهي عبارة عن "علاقات القوى المتعددة التي تكون محايثة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى"[٣١] سواء كان هذا المجال سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً أو اقتصادياً أو حتى لغوياً وجنسياً. وهذا يستلزم القول بأن "السلطة حاضرة في كل مكان"[٣٢] ومنتشرة في كل مجال، وذلك لأنها النتيجة المباشرة التي تتمخض، كما يقول ميشيل فوكو، عن التقسيمات واللاتكافؤات والاختلالات والتمايزات التي تتم في تلك العلاقات. وعلى هذا، فإن فتح علائق السلطة على المجالات المتعددة يفرض علينا أن نتحمل المسؤولية ونمتلك الجرأة التي

تؤهلنا لمساءلة اختيارات الجماعة الشعبية وعلاقاتها السلطوية بمجمل الآخرين الذين عرفتهم وتعاملت معهم، وذلك لا لكي نستغني عن "شخص الأمير في فهم السلطة"، وإنما لكي نفهم أن "شخص الأمير" لا يختص بالحاكم السياسي فحسب، بل إنه ينسحب على كل شخص يتمثل آليات السلطة ويعمل على فرض هيمنته على الآخرين من خلال خلق (أو حتى افتراض) تلك التقسيمات والتمايزات واللاتكافؤات والاختلالات بينه وبين الآخرين، حتى لو كان هذا الشخص واحداً من أفراد الجماعة الشعبية!

وختاماً، فإذا كتاب سيد إسماعيل (الآخر في الثقافة الشعبية) لا يصل باستنتاجاته إلى هذا القدر بالضرورة، إلا أنه كتاب ينطوي على رغبة حقيقية في إعادة التفكير والتمحيص في مروياتنا الشعبية التي أحيطت بهالة من القداسة والتبجيل حتى أصبحت قراءتها تتطلب باحثين جادين ومغامرين وقادرين على التحرّر من أسر القراءات السابقة؛ من أجل قراءات أكثر جدة وإبداعاً ومغامرة في أسئلتها كما في إجاباتها.

- هوامش الفصل الرابع:

١- سيد إسماعيل ضيف الله، الآخر في الثقافة الشعبية: الفولكلور وحقوق الإنسان، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ٢٠٠١)، ص١٨. وسوف نشير إلى صفحات الكتاب في المتن.

٢- تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، (بيروت: منشورات الأعلمي للمطبوعات، ١٩٧١) ، ج:٦، ص٤٠.

٣- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٧)، ص٩٦.

٤- سيرة بني هلال، (بيروت: دار الكتب الشعبية، ط:١، ١٩٨١)، ص٢٧.

٥- م. ن، ص٢٧.

٦- ابن حزم، طوق الحمامة، تح: إحسان عباس، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٢)، ص١٥.

٧- صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، ج:٢، ص١١٣٧.

٨- سنن النسائي، تح: عبد الفتاح أبو غدة (حلب: مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط:٢، ١٩٨٦)، ج:٦، ص١٧٨.

٩- سنن ابن ماجه، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، (بيروت: دار الفكر، د.ت)، ج:١، ص٦٤٥.

١٠- م. ن، ص٤٦

١١- م. ن، ص٣١.

١٢- م. ن، ص٣٢.

١٣- م. ن، ص٣٢.

١٤- م. ن، ص٤٤.

١٥- تفسير القرطبي، ، تح: أحمد عبد العليم البردوني، (القاهرة: دار الشعب، ط:٢، ١٣٧٣ هـ)، ج:٥، ص٣٩٥.

١٦- انظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٢)، ص١٥٠ و١٥٥.

١٧- سيرة بني هلال، ص٥ - ٦.

١٨- انظر: م. ن، ص٢٧، ٣٠، ٢٤، ٣٥، ٣٦.

١٩- الجاحظ، البرصان والعرجان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط:٢، ١٩٨١)، ص٤٨.

٢٠- أحمد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، (الدار البيضاء: دار الكتاب، ١٩٥٤)، ج:٥، ص١٣٢. نقلاً عن: نقولا زيادة، إفريقيات: دراسات في المغرب

العربي والسودان الغربي، (لندن: دار رياض الريس، ط:١، ١٩٩١)، ص٣٨٦.

٢١- انظر: جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة وآخرين، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨)، ص٣٠.

٢٢- أفسانة نجم أبادي، قراءة قصص "كيد النساء" بوصفها حكايات ذكورية، ضمن كتاب "الرجولة المتخيلة"، تحرير: مي غصوب وإيما سنكليرويب، (لندن: دار الساقي، ط:١، ٢٠٠٢)، ص١٧٧.

٢٣- جيروم كيلنتون، الجنون والعلاج في ألف ليلة وليلة، (القاهرة: مجلة فصول، م:١٢، ع:٤، ١٩٩٤)، ص١١١.

٢٤- انظر: فدوى مالطي دوجلاس، جسد المرأة - كلمة المرأة، (القاهرة: مجلة فصول، م/١٢، ع/٤، ١٩٩٤)، ص١٥٣ وص١٦٤.

٢٥- قراءة في قصص "كيد النساء" بوصفها حكايات ذكورية، ص١٧٨.

٢٦- م.ن، ص١٧٨.

٢٧- انظر: الإمام الشافعي، كتاب الأم، تح: محمد زهري النجار، (بيروت: دار المعرفة، ط:٢، ١٩٧٣)، ج:٥، ص٤١.

٢٨- م.ن، ج:٥، ص٤٣.

٢٩- ألف ليلة وليلة، (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت)، ج:١، ص٢٣١.

٣٠- من الدراسات القيمة التي قاربت حكايات "ألف ليلة وليلة" بوصفها أدوات أيديولوجية هدفها إضفاء الشرعية على الهيمنة الذكورية، دراسة: سمر عطار وجيرهارد فيشر، فوضى الجنس، التحرّر، الخضوع، تر: أنيسة أبو النصر، (القاهرة: مجلة فصول، م/١٢، ع/٤، ١٩٩٤)، ص١٣٧.

٣١- جينالوكيا المعرفة، ص٧٨.

٣٢- م.ن، ص٧٩.

- 5 -

التأويل الثقافي وتفكيك ثقافة المطابقة

تعرّضنا في أكثر من موضع إلى بعض ما يحيط بقضية التأويل والقراءة من إشكاليات تتعلّق بمشروعية التأويلات ومشروعية الاختلافات التأويلية أصلاً. وتوصلنا إلى القول بأن اختلاف التأويل وتعارضه مسألة واقعة ولا سبيل إلى تلافيها، اللهم إلا بإنشاء مؤسسة، كمؤسسة الدولة، تحتكر "سلطة الإكراه التأويلي"، بحيث تناط بهذه المؤسسة مسئولية الفصل والحسم بين الاختلافات التأويلية، وما يستتبع ذلك من فرض تأويل وحيد صائب وصحيح. وإذا بدا الفرض خيالياً وعديم الفائدة فيما يتعلّق بـ"التأويل الأدبي" النصوصي، فإن لهذا الفرض خطورة بالغة حين يتم نقل هذا التصور من سياق "التأويل الأدبي" إلى سياق ما يمكن أن نسميه هنا بـ"التأويل الثقافي"، أي عمليات القراءة والتأويل المرتبطة بالممارسات والخطابات الثقافية، والنصوص المؤسسة في ثقافة من الثقافات كالنص الديني أو القانوني. لنتخيّل المشهد بعد نقل مفاهيم القراءة المغلوطة واختلاف التأويلات من حقل تأويل النصوص الأدبية الجمالية إلى حقل تأويل النصوص المؤسسة في الثقافة، كيف سيحسم الخلاف في مسألة الاختلافات التأويلية للنص الديني المقدس الذي هو مصدر التشريع في المجتمع الديني، أو للنص القانوني الذي هو مرجع التشريع في المجتمع المدني؟ ثم كيف سيكون الأمر إذا نقلنا آلة "التأويل الثقافي" لتشتغل ليس على النصوص الأدبية الجمالية، بل على علاقات الذات بالآخر والماضي؟ ما مشروعية فهمنا للثقافة الغربية ولثقافتنا العربية الإسلامية القديمة؟ هل بالإمكان افتراض أن ثمة تأويلاً واحداً ووحيداً للثقافة الغربية، ولثقافتنا العربية الإسلامية القديمة؟

لم تكن جهود نقاد من أمثال هارولد بلوم وإمبرتو إيكو وستانلي فيش، ببعيدة عن مناخ "التأويل الثقافي"، لكنّ أغلب هذه الجهود إنما كانت تنطلق وتتحدد داخل إشكالية التأويل الأدبي" أو النصوصي. غير أن ذلك لم يمنع بعض النقاد من معاينة المشهد العام حين تنقل هذه الإشكاليات النصوصية إلى ساحة الممارسات الاجتماعية والسياسية، وهذا ما فعله إ. د. هيرش؛

ففي كتابه المشهور "صحة التأويل"Validity Of Interpretation، كان هيرش يسلّم بضرورة التأويل، وذلك على الضد من مقولات "النقد الجديد" التي كانت تفترض أن المعنى يوجد في الكلمات المادية المطبوعة، بمعنى أن ما يستلزمه الأمر هو استخراج المعنى من هذه القطعة المادية من الكلمات، في حين أن هيرش كان يجادل بأن "المعنى هو مسألة وعي، وليست مسألة علامات أو أشياء مادية"، فمادامت الكلمات تحمل في داخلها غموضاً ما، وهذا ما يسلّم به النقاد الجدد، فإن الأمر يفترض ألا يكون ثمة كلمة تعني شيئاً واحداً على وجه الحصر والتحديد، وعلى هذا فإن فهم معنى النص إنما يتأتى من عملية افتراض أو تخمين يمارسها القارئ لمعنى هذا النص.

غير أن هيرش يصرّ على ضرورة المفاضلة بين هذه التخمينات أو التأويلات، فلابد أن يوجد بين هذه التأويلات الكثيرة تأويل واحد صحيح، أما لماذا يجب أن يكون ثمة تأويل واحد صحيح؟ فإن هيرش يرى أن البديل عن هذا "التأويل الواحد الصحيح" هو حتماً "الذاتية النسبية" التي يوازي هيرش بينها وبين الفوضى السياسية؛ إذ كيف ستحل الخلافات بين التأويلات حين تحدث على مستوى الحياة السياسية والاجتماعية؟ ماذا سيحدث لو اختلف الناس في تأويل النص الديني أو النص القانوني؟ ومن يمتلك المشروعية في حسم هذا الخلاف؟

لا شك أن تصور هيرش قائم أساساً على ضرورة أن يوجد تأويل واحد صحيح، وهذا ما يبرر مسعاه لإثبات صحة تأويل ما وخطأ تأويل آخر. وهذا التصور يقع في وهم يسميه عبد الله إبراهيم، الذي سنتعرّض لقراءاته بعد قليل، وهم "المطابقة"، أي المطابقة بين التأويل والمعنى المفترض للنص، أو التطابق بين التأويل وموضوع التأويل، على أن نفهم من التأويل هنا "التأويل الثقافي"، ومن النص موضوع التأويل "النص الثقافي" أيضاً. ماذا تعني هذه المطابقة؟ وما هي مرجعياتها؟ وما هو البديل عنها؟ وكيف يشتغل هذا المفهوم في مستوى "التأويل الثقافي" فيما يتعلّق بقراءة النصوص المؤسسة أو بقراءة العلاقات الثقافية بين الذات والآخر؟ كل هذه الأسئلة كانت هي موضع اشتغال ناقد كعبد الله إبراهيم، كما هي أيضاً موضع اشتغال آلة الغذامي الثقافية في "النقد الثقافي"، وهي كذلك موضوع اهتم به محمد مفتاح في مشروع "النقد المعرفي" ضمن ما بلوره تحت مصطلح "التناص الثقافي".

أستطيع أن أقول أن جزءاً كبيراً من جهود عبد الله إبراهيم قد انصبّ على هذه الإشكاليات والأسئلة، بل يمكننا القول بأنه كان يشتغل على "التأويل الثقافي" في أغلب كتبه ومؤلفاته. فقد بدأ عبد الله إبراهيم مستكشفاً لـ"البنية السردية" في الموروث الحكائي العربي، وأعقب ذلك بجهد نقدي/ثقافي ينصبّ على تفكيك "المركزية الغربية" و"المرجعيات المستعارة" في الثقافة العربية الحديثة.

أما كيف يشتغل مفهوم "التأويل الثقافي" في مشروع عبد الله إبراهيم النقدي، فهو ما نسعى إلى استكشاف دلائله وتمظهراته في هذا القسم من الكتاب. فاشتغال "التأويل الثقافي" في مشروع هذا الناقد يتمثّل، بصورة أبرز، في تفكيك استراتيجية خطرة وعتيدة في الممارسة التأويلية والقرائية العربية الحديثة، وهي استراتيجية "المطابقة". ونحن نزعم هنا أن تفكيك "ثقافة المطابقة" كان هو المحرّك المكين والعميق لكل مؤلفات هذا الناقد، وحتى أوائل مؤلفاته "المتخيّل السردي" ١٩٩٠، و"معرفة الآخر ١٩٩٠ (كتاب مشترك)، و"البنية السردية" ١٩٩٢، هذا فضلاً عن أهم مؤلفاته التي انصبّت، بصورة كثيفة وعميقة، على تفكيك "ثقافة المطابقة" في "المركزية الغربية" ١٩٩٧، و"الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" ١٩٩٩. وقد يبدو هذا الزعم مبالغاً وتعميمياً شيئاً ما، خصوصاً إذا تجاوزنا في وضع كتاب "البنية السردية" مثلاً ضمن عملية "التأويل الثقافي"، لكن ما نؤكد عليه أن هذا الكتاب بالتحديد هو البداية الأولية التي شهدت تفتّق بصيرة هذا الناقد على ضرورة الاشتغال بـ"التأويل الثقافي" وتفكيك وهو "المطابقة".

لقد كان هذا الكتاب الأخير هو أطروحة الناقد في الدكتوراه، وكان جل مسعاه أن يصنّف ويحلّل ويستنبط "البنية السردية في الموروث الحكائي العربي كما تشكلت في دائرة الثقافة العربية". وقد فرض عليه هذا المسعى أن يستعين بالمنهج البنيوي في السرديات ليتمكّن من تحديد "طبيعة السردية العربية" بثوابتها ومتغيراتها وذلك في السياق الثقافي الذي تشكّلت فيه، وهو ما استلزم من الباحث التعرّض إلى الربط بين المرويات السردية والأصول الدينية وموقف الإسلام من القص. غير أن هذه الأطروحة قد لقيت معارضة شرسة من داخل الجامعة أولاً، بحيث لم تجز الأطروحة إلا بتمزيق عشر

أوراق منها، كما لقي هذا الربط معارضة عنيفة وسوء فهم مغرض وإساءة قراءة متعمدة في بعض الأوساط في بلد الناقد، حيث رأت هذه الأوساط أن المراد من هذا الربط إنما هو "جرح الفكر الديني من جهة، وتصفية حساب مع الثقافة العربية من جهة أخرى" وذلك استنادا إلى نوع من الربط المفتعل بين الشفاهية والبدائية، وخلصت إلى أن كتاب "السردية العربية" يهدف إلى تقويض أسس الثقافة الموروثة"، بل تجاوز الأمر حد إصدار الكتب والمقالات إلى "إصدار فتاوى ضد الكتاب، وتحرير تقارير محرضة تستدرج من الكتاب مواقف لا تستند إلى قرائن صحيحة" . والسبب وراء كل ذلك، بحسب ما يقرأه عبد الله إبراهيم في مقدمة الطبعة الثانية من "البنية السردية"، هو "الموقف النقدي الذي يقوم عليه الكتاب، والمتمثل بالإعلان عن حاجة الثقافة العربية إلى تقليب مكوناتها، واستئناف النظر بخفاياها، والنقد الجاد للتناقضات الداخلية فيها. وتلك هي الأرضية الصلبة التي يقوم عليها رهان التحديث، الذي لا يمكن البدء به إلا عبر نقد الماضي ونقد الآخر على حد سواء". وأما نقد الآخر فقد تبلور في نقد "المركزية الغربية"، وهو النقد الذي انصبّ على تفكيك إشكالية تكوّن هذه المركزية الغربية، بالقدر ذاته الذي كان يفكك فيه أسطورة المطابقة التي يعدها عبد الله إبراهيم بمثابة معضلة مكينة تستوطن نسيج الثقافة العربية الداخلي. وتحقيق ذلك يستوجب التوجه بالنقد الجاد والجريء إلى أهم تيارين في الثقافة العربية الحديثة اضطلعا بمهمة التأويل الثقافي لعلاقة الذات بالآخر والماضي معاً. أما التيار الأول فيذهب إلى الاعتقاد بأنه ما من سبيل إلى تقدمنا إلا بالاندماج التام في ثقافة الآخر الغربي، وأما التيار الثاني فيدعو إلى الاصطدام بالآخر والاعتصام بالماضي العريق. ويلاحظ عبد الله إبراهيم أن كلا التيارين ينطلق من أرضية مشتركة، وهي "ثقافة المطابقة"، مطابقة ثقافة الذات الحديثة مع ثقافة الآخر أو ثقافة الماضي دونما اكتراث بتقلّب السياقات الثقافية والتاريخية. فالتيار الأول يدعو إلى العقلانية توهماً منه بإمكانية المطابقة بيننا وبن هذا "الآخر" العقلاني، في حين ذهب التيار الثاني إلى توهم المطابقة بين ثقافة الذات وثقافة الماضي العربي الإسلامي. وهكذا فإن كلا التيارين ينطلق من أرضية مشتركة كما أنهما يصلان إلى نتائج نهائية واحدة، حيث إن الذات، في كلا التيارين، "كائن هلامي، وأمشاج متناثرة، لا تتبلور وتتكون إلا من خلال الاندماج في الآخر بالنسبة للتيار الأول"، أو الاندماج في الماضي التاريخي بالنسبة للتيار الثاني.

إن كلا التيارين يضع ذاته في علاقة ثنائية بسيطة، فالثنائية في التيار الأول بين الذات والآخر الغربي، في حين أنها في التيار الثاني بين الذات والماضي التاريخي. أما عن نمط العلاقة بين طرفي هاتين الثنائيتين فإنه يفترض أن الطرف الثاني في الثنائية (الآخر الغربي/الماضي التاريخي) بمثابة الجوهر الثابت الذي على الذات أن تتطابق معه من أجل التقدم في التيار الأول، أو الأصالة وصيانة الذات في التيار الثاني. وعلى هذا، فإن كلا التيارين إنما يتجاهل أسئلته الخاصة، ولا يكترث بخصوصية سياقه الثقافي وحاجات واقعه التاريخي.

فالأخذ بالتيار الأول يترتب عليه تجاهل سياق الذات أملاً في التطابق مع سياق ثقافة أخرى لها خصوصيتها الحضارية المختلفة، في حين يقود التيار الثاني إلى تجاهل سياق الذات من أجل التطابق مع ثقافة الماضي التي كانت، كثقافة الآخر، تتشكّل في سياقات تاريخية مختلفة عن سياقاتنا الراهنة. فإذا كان التيار الأول يقود إلى مغالطة في "اغتراب الوعي الثقافي" من خلال تجاهله خصوصية السياقات الثقافية لكل ثقافة، فإن التيار الثاني يقود إلى مغالطة أسماها هانز جورج كادامير بـ"اغتراب الوعي التاريخي"، وذلك عبر تجاهل السياقات التاريخية لكل ثقافة. والخطورة في هذين الاغترابين أنهما سيقودان إلى خلل نسقي يظهر حين تتمثّل ثقافة الذات مكونات غريبة عن سياقاتها، فالذي يحصل أن هذه المكونات "ستمارس فعلها كأنها ضمن نسقها الثقافي الأصلي، وهذا يقود إلى تعريض مكونات الذات إلى انهيارات داخلية، لأن تلك العناصر نضّدت جنباً إلى جنب، ولم تركّب محمولاتها وفقاً للشروط التاريخية للذات الثقافية". ولا يتأتى هذا المطلب الأخير إلا بالنقد كفعالية تهدف إلى نوع من "الاختلاف" الثقافي بدل المطابقة الثقافية التي قامت عليها التيارات السابقة، وأفق "الاختلاف" الثقافي هذا يستلزم القيام بعملية نقد ليس مزدوج فحسب، بل نقد مركّب لثقافة الآخر وثقافة الماضي وثقافة الذات أيضاً. وهو نقد يسعى إلى تفكيك "استراتيجيات التأويل" التي كانت فاعلة في الثقافة العربية الحديثة، والتي كانت تفترض إمكانية تحقق العلاقة المستمرة و"الأنبوبية" بين ثقافة الذات وثقافة الماضي من جهة، وثقافة الآخر من جهة أخرى. فالماضي التاريخي، كما الآخر الغربي تماماً، موضوع قابل للتأويل وإعادة القراءة والكتابة بأشكال مختلفة ومتضاربة. وبناء على ذلك،

فإن ثقافة الذات عاجزة عن المرور إلى ثقافة الماضي والآخر بصورة "أنبوبية" مباشرة، فنحن لا نملك، في حقيقة الأمر، إلا حكاية عن هذا الماضي وتلك الثقافة، وهي حكاية تعتاش على الحذف والانتقاء والدمج والإقصاء؛ إذ من المتعذر امتلاك حقيقة الماضي مباشرة، كما من المستحيل الإمساك بحقيقة ثقافة الآخر مباشرة، وبحسب ميشيل فوكو، فإن "الحقائق" لا تمثّل شيئاً أكثر من كونها مجرد هيمنة بعض التأويلات والحكايات على تأويلات وحكايات أخرى. وهو الأمر الذي يستوجب تعرية هذه الهيمنة وفضحها والتأكيد على أنها لا تعدو كونها مجرد تأويل من بين تأويلات عدة لثقافة الماضي ولثقافة الآخر، وهذا التأويل لا يظهر نفسه بوصفه كذلك، بل يتظاهر دائماً بأنه هو التأويل الوحيد والصحيح والنهائي.

وإذا كان عبد الله إبراهيم قد عرّى "المركزية الغربية" وفضح أنظمة التمركز الداخلية في ثقافة الآخر، فإنه قد سعى إلى التمهيد للاختلاف الثقافي واستكشاف نسبية التأويلات وتاريخيتها في ثقافة الذات في كتابه اللاحق "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" ١٩٩٩. فالمتأمل في واقع الثقافة العربية الحديثة سيجد أنها "أصبحت ثقافة "مطابقة" وليس ثقافة "اختلاف"، حيث إنها تتحرّك وفق شروط ثقافة أخرى مغايرة سواء كانت ثقافة الآخر الغربي أم ثقافة الماضي القديم. ومن هنا فإن السبيل إلى ظهور ثقافة "الاختلاف"، كما يكتب عبد الله إبراهيم، إنما يتأتى من خلال نقد ثقافة "المطابقة". وقد بدأ في التمهيد لهذا الانتقال، بعد نقد "المركزية الغربية"، بتفكيك "مبدأ المقايسة عند طه حسين" الذي كان من أوائل المثقفين الذين "دشنّوا للإشكالية الفكرية – المنهجية التي ستتعاظم مه مرور الزمن، وهي إخضاع الذات بجوانبها المتعددة، ومظاهرها المختلفة، لمعيار غربي، والنظر إليها بمنظور "الآخر"، وذلك بدل تفكيك علاقة الذات الامتثالية الولائية للآخر كما كان مسعى طه حسين، في أحد أبعاده، في كتابه – الصدمة "في الشعر الجاهلي".

وعلى هذا، فلم يبق أمام عبد الله إبراهيم في رحلته مع ممارسة "التأويل الثقافي" أو لنقل صراحة "النقد الثقافي"، إلا نقد ثقافة الماضي، نقد الثقافة العربية الإسلامية، والبحث في سياقات تكوّنها وإشكالية تمركزها حول ذاتها في لحظات تشكّلها التاريخية. وأظنّ أن عبد الله إبراهيم قد بدأ في هذا

النقد في "البنية السردية"، وهو يعاوده مرة أخرى ومن منظورات مختلفة عبر استنطاق "رؤية المسلمين للثقافات الأخرى في العصور الوسطى". وبهذا يكون المشروع متكاملاً في نقده للأقطاب الثلاثة في علاقات التفاعل الثقافي بين ثقافة الذات وثقافة الآخر وثقافة الماضي التاريخي، وذلك من أجل بلورة أطر عامة وفاعلة تمكّن ثقافة الذات من الحوار المتفاعل والخلّاق مع الثقافات الأخرى.

-6-

الغذامي والنقد الثقافي

ومشاعر الخطيئة والتكفير

استطاع عبد الله الغذامي، بجدة أطروحاته وأصالتها وصدقها، أن يكون ظاهرة مركزية في الثقافة العربية الحديثة، ظاهرة يتحلّق حولها معجبون كثر، ويتربّص بها غرماء أكثر، حيث يتسمّر المعجبون بما يكتب من سحر بديع أيام كان الغذامي ناقداً أدبياً، وبنقد جاد ومجتهد للأنساق الثقافية المضمرة في ذهنية الأمة الثقافية حين انتقل الغذامي، مع انتقال النقد والأداة والجهاز الاصطلاحي، إلى النقد الثقافي. في حين يتهامس الغرماء مشكّكين حيناً، وناقمين أحياناً. غير أن المعجبين والغرماء ظلوا يتعاملون مع الغذامي بوصفه موضوعاً، يُختلف فيه أو يتفق معه بناءً على النظر في الأبعاد العلمية والمعرفية أو منهجية الطرح، أي الحمولة النظرية والعلمية والمعرفية التي يكتنز بها هذا الطرح.

لقد غاب عن الجميع أهمية تلمّس الحمولة النفسية/الانفعالية في أطروحات هذا الناقد، كما غاب عنهم الإحساس بأهمية البعد العاطفي والانفعالي وتقلّبه مع تقلّب وانتقال طرح هذا الناقد. وفي مقالة قادمة سنركّز على التعارض العاطفي الذي وقع فيه الغذامي وهو يتناول الدلالات الثقافية في تجربة/سيرة كل من أدونيس (بوصفه شاعراً فحلاً)، ونازك (بوصفها شاعرة أنثى)، وهو ما جعل الغذامي يعيش وضعية شبيهة بوضعية أوديب، حيث تشعر الذات بتمزّقها، وتقع فريسة تصارع وتضارب بين مشاعر الكره والحب لذات الموضوع. ولكن إلى أي مدى سوف يمكّننا هذا الكشف عن الأبعاد النفسية في مؤلفات الغذامي من الوقوف على خصوصية تجربته في الممارسة النقدية والثقافية؟ إلى أي مدى يمكننا القول بأن طرح الغذامي كان يتحرّك بدفع من الأبعاد النفسية بقدر ما كان يتحرّك بدوافع معرفية وعلمية ونقدية؟ ثم هل كان للأبعاد النفسية/الانفعالية دور في الحالة الانتقالية التي يعلنها الغذامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي؟ إلى أي مدى سيفيدنا الإصغاء الحميم إلى مقاطع البوح الحميم المنتشرة في تضاعيف مؤلفات الغذامي في الوقوف على خصوصية نقد هذا الناقد؟ هل بالإمكان القول مثلاً

أن الغذامي كان واقعاً تحت مشاعر الخطيئة (اقتراف الجرم) والتكفير عن هذا الجرم لحظة تأليف "النقد الثقافي"؟ هل كان كتاب "الخطيئة والتكفير" والكتب التي تحدّرت منه بمثابة الخطيئة/الجرم الذي اقترفه الغذامي، مما اضطره إلى التكفير عنه بـ "النقد الثقافي"؟ للإجابة عن هذه الأسئلة سوف نستعين بأهم كتابين للغذامي، وهما قطبا تجربة الغذامي، أي الكتاب الأول "الخطيئة التكفير" ١٩٨٥، وكتاب "النقد الثقافي" ٢٠٠٠.

كل من قرأ "الخطيئة والتكفير"، وأعقبه مباشرة بقراءة "النقد الثقافي" سيشدّه هذا التشابه اللافت بين بنية الكتابين السردية، فالكتابان مبنيان على ثلاث حركات أساسية، الأولى عرض للمناهج والنظريات الأدبية في "الخطيئة والتكفير" أو الثقافية في "النقد الثقافي"، والحركة الثانية هي بمثابة تمثّل لجملة النظريات من أجل تكوين منهج/نظرية/نموذج خاص بالغذامي من ناحية المفهوم والمصطلح، والحركة الثالثة هي تطبيق هذا الأخير على نصوص أدبية أو ثقافية بحيث تكشف عن قدرة هذه النظرية المكوّنة على تحقيق ما وضعت له من غايات جمالية أو ثقافية.

وبقدر ما يتشابه الكتابان على المستوى السردي/البنيوي، فإنهما يتفارقان على مستوى النظرية والأداة النقدية والاصطلاحية والموضوع المدروس والغايات وطريقة المقاربة. وفوق هذا الاختلاف الذي يتكشّف على مستوى الأبعاد النظرية والعلمية والمعرفية، فإن بين الكتابين اختلافاً عميقاً على مستوى الأبعاد النفسية التي تتحرّك داخل كلا الكتابين. لقد كان "الخطيئة والتكفير" أول كتب الغذامي وأخطرها آنذاك، وهو كتاب يكشف عن وضعية الذات الكامنة خلفه والمتسترة وراءه. فخلف هذا الكتاب ذات واثقة من قدرتها وتميّزها وتفرّدها أشد ما تكون الثقة، ذات مندفعة بحماس وقوة لا يضاهيها إلا حماس الغازي أو الفاتح المنتصر أو الفارس المتطي صهوة فرسه، بل وزمنه في لحظة من لحظات وضح التاريخ الإنساني.

ليست هذه التعبيرات من تأويلنا، بل هي أصلاً من عبارات الغذامي التي افتتح بها "الخطيئة والتكفير"، فالذات تتخيّل أنها تقف على وضح نهار التاريخ، وتقف على صهوة الزمن مواجهة قروناً "يتضاعف مدها الحضاري ومعطياتها النقدية، عربيها وغربيها". وإذا حصل أن وقعت هذه الذات الناقدة

في لحظات ضعف أمام الموضوع أو المنهج أو المعطيات المعرفية الإنسانية على مدى التاريخ بأكمله، إذا حصل شيء من ذلك فما هي إلا لحظات عابرة، حيث يزول الضعف والحيرة، ليحل محلهما الوثوق من النجاح والقدرة. يقول الغذامي في الصفحات الأولى من "الخطيئة والتكفير" في لحظة من لحظات البوح الذي ينضح حيرة وتوتراً: "ولذلك احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج أستظلّ بظله، محتمياً بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس"، غير أن هذه الحيرة وهذا الاصطراع في النفس لم يلبث أن انتهى وتلاشى حين وجدت الذات منفذاً ومخرجاً، يقول الغذامي: "وما زلت في ذاك المصطرع حتى وجدت منفذاً فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي، ووجدت نفسي. واستسلم لي موضوعي طيعاً رضياً. وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل".

إن استعارة الفارس والجواد لم تأت اعتباطاً، فهي تصوّر مدى قدرة الذات، ومدى وثوقها، ومدى انتشائها بهذه الثقة والقدرة. إن الدخول إلى الأدب، كما يكتب الغذامي، "عمل يشبه حالة الفروسية، فهو غزو وفتح" ومغامرة، غزو للنص وفتح لمكنوناته وسرد لتلك المغامرة. ألا يمكن أن يكون هذا هو السرّ وراء إعجاب الغذامي برولان بارت، فارس النص وغازيه وفاتحه وكاشف أسراره؟

في مقابل الحالة النفسية التي تتكشّف في "الخطيئة والتكفير"، والتي تنمُّ عن وثوق الذات وامتلائها، فإن الحالة النفسية التي تتكشّف في "النقد الثقافي" هي أبعد ما يكون عن هذه المشاعر والأبعاد. لا يخلو هذا الكتاب الأخيرة من حضور لمقاطع البوح النفسي كما كانت في "الخطيئة والتكفير"، غير أننا في "النقد الثقافي" أمام حالة نفسية/انفعالية متوترة وموتورة وناقمة ومتأسفة. فبين تضاعيف الكتاب يندسّ شعور دفين بالنقمة على الذات وعلى الموضوع وعلى المنهج والأداة النقدية التي استغلت، دون وعي من الذات وشركائها، في تمرير وتسويق الأنساق الثقافية المعيبة إنسانياً وأخلاقياً، وقد يتوارى هذا الشعور بالنقمة لصالح شعور بالأسف على الدور الذي اضطلعت به الذات في تحالفها مع الجمالي، وصمتها عن مساوئه وعيوبه، وعدم وعيها بخطورته في الشخصية وذهنية الأمة الثقافية. ويكفي أن نقرأ عبارات التأسف ولوم الذات التي تظهر في تضاعيف "النقد الثقافي"

لنتأكّد أننا أمام ذات تعيش فعلاً وضعية أوديبية/آدمية/شحاتية، أي وضعية "الخطيئة والتكفير" من جديد. كثيرة هي العبارات التي يعبّر فيها الغذامي عن أسفه ولومه لذاته الفردية أو الجمعية التي انخدعت بجمال الجمالي المسموم، وحداثية الحداثي المزعوم وغيرها. يكفي أن نقرأ أسفه من مدى إعجاب العقلية العربية بالمتنبي: "ولن يكون غريباً للأسف أن المتنبي يحظى بإعجابنا المفرط"، ويكفي أن نقرأ عن أسفه من مدى انخداعنا بحداثة أبي تمام وحداثة نزار وأدونيس، وهو الأسف الذي يتكرر في أكثر من موضع في الكتاب...

لقد مارس الغذامي النقد الأدبي حوالي عقد من الزمن (١٩٨٥ – ١٩٩٦)، وكان فيها مثال الناقد الساحر البديع في تأويله وتحليلاته السلسة، وقدم مثالاً نموذجياً للناقد/المبدع الذي يجري النص بين يديه سلساً طيّعاً. لقد مارس الغذامي هذا الدور ببراعة واقتدار، غير أنه لم يكن على وعي بالدلالات الثقافية المترتبة على هذه البراعة والاقتدار، لم يكن ليدور في خلد الغذامي في تلك اللحظة خطورة ما يفعله وما يمارسه، ليس عليه فحسب، بل على جمهور القراء الذين يجلسون متسمّرين وهم يتأملون بصيرة الغذامي تجوس في صمت بين تضاعيف النصوص، وتلعب بخفة أيد بين دلالاته وتأويلاته المتكاثرة. ألم يكن الغذامي بهذا الصنيع يبّرر للنسق ويسوّق للجمالي؟ ألم يجن الغذامي على قرائه ببراعته التي حبّبت إليهم جماليات النص أكثر مما أحبوها قبل أن يقرأوا تحليلات الغذامي؟ ألم يسهم الغذامي بدور كبير في حضور نصوص كثيرة في وعي قرائه، وذلك قبل أن يثبت لاحقاً أنها متسرطنة بسرطان "النسق المتشعرن"؟ وإذا كانت الإجابة عن هذه الأسئلة بالإثبات فإننا سنكون أما "نموذج إنساني" آخر يهجس كثيراً بمشاعر الخطيئة والتكفير، كما كان أبونا آدم، وكما كان حمزة شحاته من بعده. وهو ما سيسمح لنا بالقول بأنه إذا كان كتاب "الخطيئة والتكفير" استكشافاً للصراع الدائم بين مشاعر الخطيئة والتكفير في تجربة الغير (حمزة شحاته)، فإن "النقد الثقافي" سيكون تمثيلاً لقصة الخطيئة والتكفير في حياة الذات الناقدة (عبد الله الغذامي)!! ومن أجل اكتشاف عناصر نموذج الخطيئة والتكفير يلزمنا وقفة أطول نأمل أن تتاح لنا في الأيام المقبلة. ويبقى أن نعرف ما الذي تغيّر منذ لحظة "الخطيئة والتكفير" حتى لحظة "النقد الثقافي"؟ ما الذي اختلف في اللحظتين وفي الكتابين لتختلف الحالة

النفسية من الفاتح المنتصر إلى الناقم الأَسِف؟

في "الخطيئة والتكفير" كان الغذامي يبحث عن التميّز والتفرّد، وإن كان على وعي بصعوبة تحقق ذلك، غير أنه في "النقد الثقافي" أمام مهمة أكبر، لا يعنيه التميّز عن الغير كثيراً بقدر ما يعنيه إحداث تحويل في التفكير النقدي، وفي التذوق الجماهيري، وفي السلوك العام، وشخصية الأمة الثقافية. ولإحداث هذا التحويل بحث عن نظرية/أداة نقدية واصطلاحية تعينه على ذلك. في الحالة الأولى كان يبحث عن التفرّد؛ لأن نظريات ومناهج كالبنيوية والتشريحية لم تكن جديدة على الثقافة العربية، فالغذامي ليس أول من كتب عنها، وإن كان دوره لا ينكر في تطبيقها وإزالة حالة التغرّب عنها، إلا أن الغذامي يكاد يكون أول من يطرح مشروع "النقد الثقافي" في الثقافة العربية بهذه الطريقة الشاملة وشبه الجذرية. وعلى هذا فليس أمام الغذامي منافسين كثر يبحث عن تميّزه بينهم، بل هو أمام مهمة ثقافية كبرى تتعلّق بإنقاذ "ذهنية الأمة الثقافية" من حالة "العمى الثقافي" التي تقع فريسة لها. في الحالة الأولى تكون الذات بارزة وحاضرة بقوة، وهو ما قاد إلى انتشائها بغزوها وفتحها وفروسيتها، أما في الحالة الثانية فإن ذات الفرد تتضاءل أمام جمعية المهمة وشمولية المشكلة. وإذا حضرت الذات في الحالة الثانية فإنما تحضر لتمارس أدواراً تحذيرية وتنبيهية استنهاضية، كما لو أن ذهنية الأمة وثقافة الأمة في كارثة ثقافية حقيقية، وهو ما يستلزم تحرّكاً قوياً وجمعياً، وهذا بالضرورة سيقود إلى إعادة طرح السؤال المغيّب عن "مسئولية الناقد" تجاه أمته وثقافته وتجاه الإنسانية جمعاء، وأمام هول الكارثة الجمعية سيتلاشى، وبصورة تلقائية، أي حضور لما هو فردي، ولما يميّز الذات أو النص (الأسلوبيات مثلاً)، حيث سيصطبغ كل شيء بصبغة جمعية كلية ثقافية بدءاً بالنظرية وانتهاءً بالأداة الاصطلاحية. ولهذا وجدنا أنفسنا أمام نقلة نقدية/اصطلاحية لا تشدّد على شيء بقدر ما تشدد على جمعية الأداة وكليتها، فنحن أمام (مجاز كلي/جمعي، وتورية ثقافية، ودلالة نسقية/كلية/ثقافية، وجملة ثقافية، ومؤلف نسقي/ثقافي، ونسق ثقافي، ومضمر جمعي، والذهن الثقافي للأمة...)، كما لهذا اشترط الغذامي في حالات تحقق النسق الثقافي أن يكون النص أو ما هو في حكم النص جماهيرياً، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي يرى "ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي".

- 7 -

أدونيس في قراءات نهاية القرن!

لا ينتهي الجدل حول أدونيس حتى يبدأ، وهو يبدأ، في منعطف الانتقال من قرن إلى آخر، لمراجعة الموقع الصحيح الذي يحتله أدونيس وخطابه الذي جرى اعتباره في العرف العام رائد الحداثة الشعرية العربية وزعيمها دون منازع. في العام ٢٠٠٠ صدر كتابان عن المركز الثقافي العربي، هما كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي، وكتاب "مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة" لمحمد مفتاح. والكتابان يلتقيان في نقاط، ويتفارقان في نقاط أخرى. فكلاهما يدعو إلى نقد جديد يسميه الغذامي "النقد الثقافي"، ويسميه محمد مفتاح "النقد المعرفي". الأول يأتي في أعقاب إعلان الغذامي "موت النقد الأدبي" الذي عمّق فينا، بحسب قول الغذامي، حالة "العمى الثقافي" عن العيوب الثقافية النسقية المتسربة من تحت عباءة الشعريات والجماليات. أما "النقد المعرفي" فإنه يأتي في سياق البحث عن مفاهيم جديدة لمقاربة موضوع "المثاقفة" والتفاعل الثقافي بين الحضارات. ومن الواضح أن كلا النقدين، الثقافي والمعرفي، يهتم أساساً بما هو ثقافي في النصوص، الأدبية لدى مفتاح، والثقافية لدى الغذامي. كما أن كلا النقدين يبتكر له مفاهيم جديدة تعبّر عند الاثنين عن ضرورة إحداث نقلة "اصطلاحية" للأداة النقدية عند الغذامي، ونحت مفاهيم معرفية على شاكلة "التناص" الثقافي، والمضاهاة بين التفاعل الثقافي والتفاعل النصوصي لدى مفتاح.

هذا هو القاسم المشترك بين الكتابين وبين النقدين، غير أن السبل ما تلبث أن تفترق بينهما. ويمثل الموقف من أدونيس وشعره المفصل الأهم في لحظة الافتراق هذه. لقد كان أدونيس حاضراً في كلا النقدين، الثقافي والمعرفي، ليعطي لكلا النقدين مصداقيتهما وجدارتهما. فالغذامي كان قد أعلن منذ البدء بأن في الشعر العربي عيوباً نسقية ظلت تتنامى متقنّعة بالجمالي والبلاغي، حتى صارت نموذجاً سلوكياً يتحكّم فينا ذهنياً وعملياً، ويذهب الغذامي إلى القول بأن الشعر، ديوان العرب ومنتهى علومهم، هو

مصدر الخلل النسقي في الثقافة العربية، "وما يتراءى جمالياً وحداثياً في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي (...) وكل دعاوى أدونيس في الحداثة سيتضح لنا أنها خطاب لفظي لا يؤدي إلا إلى مزيد من النسقية والرجعية". وتتمثل حداثة أدونيس الرجعية، من منظور النقد الثقافي، في نخبويته وفحوليته وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيتها، وإلغاء الآخر والمختلف، وفي لا عقلانيتها، أو ما يسميه الغذامي بـ"الخطاب السحراني"، وفي شكلانيتها التي تمس اللفظ والتركيب اللغوي، في حين يبقى النسق الفحولي/التفحيلي هو الجوهر الكامن تحت عَرَض الحداثة الشكلانية الخلّابة.

في مقابل ما توصّل إليه النقد الثقافي لدى الغذامي، كان النقد المعرفي لدى مفتاح يقدّم قراءة مغايرة عن أدونيس وحداثته التي أعاد مفتاح تصنيفها لتندرج في "ما بعد الحداثة" هذه المرة. إن حضور أدونيس في نقد مفتاح المعرفي حضور عَرَضي، في حين أن هذا الحضور موضوع جوهري في نقد الغذامي الثقافي، بدليل أن الغذامي نشر، بعد النقد الثقافي، سلسلة مقالات في جريد الحياة وصل بها ما انقطع في النقد الثقافي، وتنصبّ على الإجابة عن سؤال "هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟". أما حضور أدونيس في نقد محمد مفتاح المعرفي فقد كان بهدف البرهنة على الأطروحات التي قدّمها في مدخل كتابه عن تحوّل الخيال وتبدّله في حقب ما قبل الحداثة والحداثة وما بعد الحداثة. وبما أن أدونيس، بحسب قول مفتاح، ينتمي إلى ما بعد الحداثة بمفارقاتها وأطروحاتها، فقد كان شعره هو النموذج الأبرز على خيال ما بعد الحداثة العربية. ومن المؤكد أن تصنيف حداثة أدونيس في خيال ما بعد الحداثة لدى مفتاح إنما يتأتّى من فهم هذا الأخير لخيال ما بعد الحداثة الذي يقوم، من منظوره، على اللانسجام واللاتناغم واللاتناسب، فكل ما هنالك "تشظيات وفوضى ومتاهات وغيرها مما هو متداول في أدبيات ما بعد الحداثة الغربية"، وهو ما يظهر في شعر أدونيس بامتياز لا يضاهيه فيه أحد. فشعر أدونيس يتأسس على التشظي الحاد، والمفارقات المتكاثرة على مستوى "اللغة والحقيقة والخيال والتاريخ والنص والشكل".

لا يختلف كل من الغذامي ومفتاح في توصيف شعر أدونيس، بل إنهما

يتفقان في كثير من هذا التوصيف، فحداثة أدونيس، من منظور الغذامي، حداثة شكلانية تعنى باللفظ وتشظّي التركيب والصورة، وسحرانية تحول النص إلى نص سديمي وعبثي ومناف للمنطقي والعقلاني ومشحون بالغرائبي والخوارقي. وهو ذات التوصيف الذي قدّمه مفتاح بألفاظ متقاربة، فنصوص أدونيس، من منظور مفتاح، مرايا متكسّرة ومشوّهة ومتشظّية لعالم هو بذاته سديم وهباء وفوضى، وإن التعبير عن هذا العالم "يكون بما يشبه السديم والهباء والفوضى، إنه التعبير بالمناقب والكرامات والخوارق والغرائب والعجائب من جهة المضمون، والتعبير بالكتابة والإخراج من حيث الشكل: تشتتات وتداخلات وتراكمات واختلاف في أحجام الحروف".

لماذا تختلف نتائج قراءة النقد الثقافي عن قراءة النقد المعرفي لحداثة أدونيس؟ لماذا انتهت القراءتان إلى نتائج متعارضة في الوقت الذي تشترك فيه هاتان القراءتان في التوصيف؟ إن الغذامي يقرأ الشعر ذاته الذي يقرأه مفتاح، ومع ذلك ينتهي الأول إلى القول بأن حداثة أدونيس "حداثة رجعية"، في حين يذهب الثاني إلى القول بأن خيال أدونيس خيال "ما بعد حداثي". يصعب علينا أن نحدّد أين يقع أدونيس على وجه الدقة، ففي نصوصه كثير من الحداثة بمعناها الريادي المناهض للأشكال التقليدية، وكثير مما قبل الحداثة وما بعدها، لكن الذي يعنينا هنا هو الإجابة عن تلك الأسئلة السابقة: كيف عدّ الغذامي أدونيس "حداثياً رجعياً"، في حين عدّه مفتاح "ما بعد حداثي"؟ أتصوّر أن السبب يكمن في المنطلقات النظرية والإجرائية لكل من "النقد الثقافي" و"النقد المعرفي". ففي الوقت الذي ينتسب نقد مفتاح المعرفي إلى شجرة المنطق والرياضيات واللسانيات والسيميائيات والعلوم المعرفية وفلسفة الذهن، فإن نقد الغذامي المعرفي يضرب في ذاكرة منهجية ونظرياتية تتضمن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والمؤسساتي والمدني والتاريخانية الجديدة والتعددية الثقافية وما بعد الحداثة. إن هذا التفارق التأسيسي والمبدئي بين ذاكرة النقد الثقافي وأصول النقد المعرفي هو السبب الجوهري وراء اختلاف الرؤية والموقف من "حداثة أدونيس". فذاكرة "النقد الثقافي" تهجس كثيراً بما يتجاوز النص أو يتلبّسه من عيوب نسقية، أو تكّرات أيديولوجية، أو قوة متقنّعة. في حين أن ذاكرة "النقد المعرفي" شديدة الصرامة في تقسيماتها تفريعاتها وتجريديتها. وسوف نتتبّع افتراق السبل بين النقدين لننظر في تصوّر كل من الغذامي ومفتاح لقاسم مشترك في كل من

ذاكرة النقدين، وهو "ما بعد الحداثة".

تختلف مرجعية ما بعد الحداثة التي تشكّل تصوّر محمد مفتاح عن الخيال ما بعد الحداثي عن مرجعية الغذامي ما بعد الحداثية. فمرجعية مفتاح تدين بالكثير إلى تنظيرات الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن. ففي سلسلة مقالات ودراسات كتبها إيهاب حسن، استطاع أن يبلور، في السبعينيات والثمانينيات، تصوّراً متميزاً لما بعد الحداثة في الفن والأدب والنقد والثقافة. وفي كثير من المناسبات كان إيهاب حسن يقدّم جردته المعروفة للتناقضات المتقابلة بين الحداثة وما بعد الحداثة. فإذا كانت الحداثة تتميّز بـ"الشكل المتماسك والمغلق، والنظام والاتقان، والعقلانية، والحضور، والتجميع، والحسم والسمو..)، فإن ما بعد الحداثة تتميّز بما هو نقيض لما سبق، حيث تجد "الشكل المضاد المفكك والمفتوح، والفوضى والتشظي، والإرهاق والصمت والسحرانية، والغياب، والتفريق، والسخرية واللاحسم..).

يتعارض هذا التصور لما بعد الحداثة مع تصوّر الغذامي الذي يتبنى مرجعية مختلفة ينقلها من خلال كلنر في كتابه "ثقافة الميديا" وبولين ماري روزينو في كتابها "ما بعد الحداثة والعلوم الاجتماعية". وينطلق هذا التصور من اعتبار ما بعد الحداثة ردة فعل على إخفاقات المشروع الحداثي المفرط في تفاؤله بالعلم الحديث وفي نفيه لكل ما هو عرفي وشعبي وقدسي. وعلى هذا، فإن ما بعد الحداثة، بحسب هذا التصور، تعيد الاعتبار لكل ما هو عرفي وشعبي وقدسي وروحي وخصوصي ولا عقلاني. وهذه تصوّر يقع على الضد من تصور مفتاح في النقد المعرفي. فهذا الأخير يأخذ بالتصور الإيهابي الحدي والريادي والقطعي في فهم ما بعد الحداثة، في حين يأخذ الغذامي بفهم أرحب وأكثر حرية وديمقراطية وإنسانية، إذ يقوم هذا الفهم على "نظريات المزاوجة" في ما بعد الحداثة، والتي يعدّ شارلز جنكس أبرز منظريها.

ومن هنا فإن ما بعد الحداثة، من منظور مفتاح، تمثّل حالة أو وضعية مستقلة وفريدة ومتمايزة عن كل الأشكال والحالات السابقة في الحداثة وما قبلها، في حين أن ما بعد الحداثة، في تصوّر الغذامي، حالة أو وضعية تجتمع فيها الطرز والأنماط والنظريات والأعراق والأجناس والطبقات، إنها حالة من الجمع بين ما هو حداثي وما هو تقليدي، وبين ما هو نخبوي وما هو

شعبي، وبين ما هو تقني وما هو قدسي روحي. وهذه المزاوجة والجمع هو ما يقرّب هذا التصور الذي يتبناه الغذامي من مفهوم الهجنة والتهجين (Hybridity) الذي تشكّل في نظرية ما بعد الكولونيالية لدى إدوارد سعيد وهومي وبابا. فمفهوم الهجنة بمثابة سرد مضاد لسرد الإمبريالية المغلق والمكتمل والمهيمن على جملة السرود المحلية. إنه قوة تخريب وتهشيم لسرد الاستعمار المهمّش لسرود الثقافات المحلية، وهو هدم لأوهام النقاء والصفاء العرقي والديني واللغوي، حيث الثقافة كائن هجين، وبمقدار هجنتها يكون ثراؤها.

لقد قاد هذا التفارق بين مرجعية/ذاكرة كل من النقد الثقافي والنقد المعرفي، إلى اختلاف كبير في الموقف من أدونيس، وفي تصنيفه كرجعي (ما قبل حداثي) أو ما بعد حداثي. فالأخذ بمرجعية ما بعد الحداثة الريادية الطليعية لدى إيهاب حسن يقود حتماً إلى الحكم على شعر أدونيس بأنه شعر ما بعد حداثي. ولا داعي لأن ندلّل على ذلك بإعادة ما سبق، فالتشابه بين سمات ما بعد الحداثة وسمات شعر أدونيس بحسب توصيف محمد مفتاح يكاد يكون تشابهاً تاماً. غير أن الأخذ بالفهم الأرحب والأكثر تعددية وانفتاحاً لما بعد الحداثة، سيتوقّف كثيراً في وصف شعر أدونيس بما بعد الحداثي. لقد استخلص الغذامي السمات التالية لنموذج أدونيس الشعري: مضاد للمنطقي والعقلاني، مضاد للمعنى ويعتمد على اللفظ، نخبوي غير شعبي، منفصل عن الواقع ومتعال عليه، لا تاريخي، فردي ومناوئ للآخر، هو خلاصة كونية متعالية وذاتية، يعتمد على إحلال فحل محل آخر، سحري.

تكاد هذه السمات أيضاً أن تكون من مستخلصات جردة إيهاب حسن، فما بعد الحداثة، من منظور هذا الأخير، تتميّز بالعبث والفوضى واللاعقلانية واللامنطقية والذاتية وتعنى بالدال (اللفظ) على حساب المدلول (المعنى). غير أن هذه السمات سمات النموذج الحداثي/ما قبل الحداثي بحسب تصوّر الغذامي في النقد الثقافي. واللافت في مستخلص الغذامي وجردة إيهاب حسن أنهما يختلفان في سمة مهمة وخطيرة في نقد الغذامي الثقافي، وهي سمة الذكورة والتخنّث. فإيهاب حسن يرى أن الفن ما بعد الحداثي فن متعدد الأشكال/مخنّث/ هجين، في حين أن الحداثة فن تناسلي/ذكوري أو فحولي بتعبيرات الغذامي. وهكذا، ففي الوقت الذي يعد إهاب حسن سمة

الذكورة من سمات الحداثة، يعدّها الغذامي من سمات الرجعية وما قبل الحداثة، وهذه السمة هي أهم روافد قول الغذامي برجعية حداثة أدونيس. فخطاب هذا الأخير يمثّل، من منظور النقد الثقافي، حالة إجهاض آثمة لما "بدأته حركة الشعر الحر، وما بشّرت به من تحرير للخطاب النسقي، وتأسي لعقلية مختلفة في الفهم والتصور والتعبير، يأخذ بالبعد الإنساني والتعدد والمختلف والمهمّش والتأنيثي"، وهذا على خلاف ما أنجزته "حداثة" أدونيس من إمعان في الفحولة والشكلانية والسحرانية والنخبوية.

بعد كل هذا، هل يمكننا القول إن الجدل حول أدونيس في طور احتضاره أو إنه سوف ينتهي في المستقبل القريب؟ هل الجدل حول تصنيف أدونيس بكونه رجعياً أو حداثياً أو ما بعد حداثي يمثّل نهاية الجدل حوله أم إنه بداية الاختلاف فيه؟ يصعب علينا الإدلاء بإجابة في هذا الشأن، لكنّ ما يعتمل في النقد العربي من انقطاعات، تذهب صوب النقد الثقافي بقوة، سوف يغيّر مسار الجدل حول إدونيس بصورة جذرية. وأتصوّر أن خطاب أدونيس، الشعري والنقدي، سوف يمرّ بمرحلة حرجة جداً، خصوصاً إذا ما تعمقت الممارسة النقد – ثقافية في النقد العربي الحديث. فهذه الممارسات إنما تعنى بما وراء وتحت أدبية النص وجمالياته وعيوبه الثقافية النسقية التي تتقنّع بقشور البلاغة والمجاز. وما نقد الغذامي الثقافي إلا بداية السيل الذي سيحفر المجرى في المستقبل القريب لهذا النوع من الممارسات. وعلى خلاف من توهّم أن في اتخاذ الغذامي للنقد الثقافي عودة إلى الأصول أو رجعة إلى "أصولية إسلامية" أو غير ذلك، فإنني أرى أن نقد الغذامي الثقافي مشروع جديد سيعيد مرة أخرى طرح سؤال العلاقة بين النقد والإبداع في الثقافة العربية الحديثة. ففي الوقت الذي أيقن فيه الجميع بأن النقد قد انعزل وانسحب من الحياة الاجتماعية والإبداعية، وانزوى في تخصص أكاديمي وبارد ومتعال على الإبداع الراهن وما يعتمل في الحياة الاجتماعية والثقافية، في هذا الوقت يأتي النقد الثقافي ليخترق هذا الإجماع والصمت والانزواء والانكفاء. وهو ما يعني أننا على مشارف طرح جديد سيعيد للنقد حيويته ومسئوليته وتورّطه بالعالم والواقع، وسيمثّل، إذا استخدمنا تعبيرات إدوارد سعيد، حركة تدخّلية جسورة ستقطع، بحسم وإصرار، مع انكفاء النقد الأكاديمي وعزوفه عن الدنيا والعالم، وضياعه في تيه "النصية" والجمالية. وسوف يفتح هذا النقد ملفات التورّط الآثم والخفي بين النقد

الثمانيني وبين الإبداع، وسوف يسأل أسئلة من نوع: لماذا ازدهر الأدب الحداثي الطليعي الذي يمثّله أدونيس في مرحلة المدّ النصوصي البنيوي وما بعده؟ لماذا انحسر الإبداع الأدبي بتنويعاته الأيديولوجية الملتزمة، والتقليدية المحافظة، والشعر الحر المفتوح، في ظل هيمنة إمبريالية النصوصية؟ وسيعيد هذا النقد للوعي النقدي أهميته من حيث هو، كما يكتب إدوارد سعيد، "جزء من عالمه الاجتماعي والفعلي، وجزء من تلك الكتلة الواقعية التي يستوطنها الوعي، وليس له بحال من الأحوال أي مهرب لا من هذا ولا من ذاك". والمستقبل القريب كفيل بأن يثبت صدق استشرافاتنا هذه أو ينفيها، فلننتظر إذن!

- 8 -

أدونيس ونازك وسيرة الدلالة المتعارضة

بين أدونيس ونازك الملائكة بعض القواسم المشتركة، كما أن بينهما أيضاً نقاط افتراق ووجوه مغايرةٍ جذرية. فكلاهما، في البدء، يكتب الشعر، ويكتب النقد وينظّر للشعر. ولكليهما مكانة ريادية في الشعر العربي الحديث؛ فنازك واحدة من أوائل الروادِ الذينِ كتبوا "الشعر الحرّ"، وتزعّمت الدعوة إليه والتنظير له عروضياً وإبداعياً، وذلك في مقدمة بعضٍ دواوينها وفي كتابها المشهور "قضايا الشعر المعاصر". أما أدونيس فهو أيضاً من أوائل من ناصر وكتب ونظّر لـ"قصيدة النثر". وكلاهما، أدونيس ونازك، لم ينصف تجربة الآخر؛ فنازك من أوائل من ردّ على دعاة "قصيدة النثر" التي تبنتها مجلة "شعر"، بل اعتبرتها "بدعة غريبة"، كما أن أدونيس قد شكّك في حداثة نازك بقسوة وبسخرية مرة حين كتب في "بيان الحداثة" "إن في شعر أبي تمام حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوافران عند نازك الملائكة". وإضافة لهذا وذاك فإن أدونيس ونازك يمثّلان تجربة إبداعية مختلفة، كما أنهما ينطلقان من تصنيف جنوسي متعارض من حيث البدء فقط؛ ذلك أن التخفيف من حدة هذا التعارض الجنوسي بين ذكورة "أدونيس" وأنوثة "نازك" ليس أمراً صعباً. ويبدو أن أسهل المداخل إلى ذلك هو مقاربة الدلالة الثقافية لاسم العلم لكليهما، ولتجربة الاثنين في الممارسة التنظيرية بما فيها من أبوية غير مستترة.

ولنر ذلك في دلالة اسم العلم أولاً. أما "أدونيس" فاسم مكتنز بدلالات ذكورية فحولية واضحة، فهو رمز لقوة الخصب والنماء المذكّرة بحسب الأسطورة اليونانية. وأما اسم "نازك" فيكتنز هو الآخر بدلالات فحولية ذكورية تضاهي دلالات "أدونيس" وتتفوّق عليه. وهذا هو الأمر اللافت. فاسم "نازك" إذا كان عربياً، فإنه سيكون مشتقاً من جذر اللفظ "نزك" الذي يحيل على دلالات ذكورية بارزة، فـ"النِّزك"، كما يذكر ابن منظور، هو "ذَكَر الوَرَل والضبّ، وله نِزكان على ما تزعم العرب. ويقال نزكان أي قضيبان" وفي زعم العرب أن لذكر الضب والورل "نزكان أو قضيبان أو قضيب برأسين".

أما "النَّزك" فهو الطعن بالنيزك أي الرمح الصغير، ورجل نُزُك طعّان في الناس، ونزّاك أي عيّاب. هكذا كما لو كانت هذه الدلالة تستحضر مشهد ظهور نازك إلى عالم الفحول والانخراط في مقارعتهم بأسلحتهم. فدخول هذه الشاعرة اليافعة إلى ساحة الفحول في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كان يستلزم التحصّن بسمات هذه الفحولة وشروطها، يستلزم البروز باسم يقارع أسماء الفحول، ويستلزم ممارسة أدوار الفحول بالطعن في الآخرين ونفي تجاربهم أو توجيهها بتوجيهات وتعليمات أبوية.

إن الدلالة الفحولية طافحة بوضوح في كلا الاسمين، في "أدونيس" الذي اختاره علي أحمد سعيد بقصد وإصرار، وفي "نازك" التي ألصق بنازك الملائكة منذ ولادتها دون أن تخيّر فيه. وهي دلالة تغري بتوجيه المقاربة وجهة أخرى؛ من أجل سبر سيرة الدلالة المتعارضة لهذين العلمين المشحونين بدلالات الفحولة والذكورة، ليس في الواقع ولا في لغة العرب أو اليونان، بل في سيرتهما في سردية ناقد بارز ارتبط بهما معاً كما ارتبطا به، وهو عبد الله الغذامي؛ فقد ارتبط هذين الاسمين بالنقد الثقافي وبالغذامي، وارتبط الغذامي بهما، حتى ليكاد موقف الغذامي من أدونيس يتصدّر واجهة أغلب المقاربات والمراجعات والقراءات التي دارت حول كتاب ومشروع "النقد الثقافي" حتى هذه اللحظة. ومن هنا سنحاول في هذه المقالة أن نتتبّع تشكّل الدلالة وجذور الموقف من "أدونيس" و"نازك" في تجربة الغذامي النقدية، كما سنتقصّى تقلّبات الموقف والدلالة وتحوّلاتهما في سيرة القراءة الغذامية وتحولاتها، وذلك بما يلقي الضوء على تجربة الغذامي وتحولاتها، ووتحوّلات الموقف والدلالة لهذين الاسمين، وعلاقة هذه التحولات بعضها ببعض، بحيث نتمكّن من تفحّص انعكاس أحد التحولات على الآخر، وأيهما كان يقود الآخر ويتحكم في مساره.

إن تتبّع سيرة "أدونيس" و"نازك" في سردية عبد الله الغذامي كفيلة بأن تكشف لنا لا طبيعة التعارض الجمالي/الجنوسي/الثقافي بين أدونيس ونازك فحسب، بل طبيعة التعارضات والتقلبات والتحولات في تجربة الغذامي وموقفه ليس من الاثنين فحسب، بل من موقفه من قيم مثل "الذكورة" و"الأنوثة" و"التعددية" و"الاختلاف" و"الحداثة" و"قصيدة النثر" و"الشعر الحر". فلهذين الاسمين خصوصية في تجربة الغذامي. وأنا أتصور أنهما

قد مثّلا اختباراً حقيقياً لمصداقية نقد الغذامي وجرأته وشجاعته وصراحته المعهودة. فالموقف من هذين الاسمين موقف لا يمكن أن يكون، في لحظة من اللحظات، إلا ملتبساً وغامضاً وغير قابل للحسم بسهولة، وإلا غامر الناقد بانسياقه وراء شجاعته وجرأته اللتين قد توقعانه في مطبات إساءة التأويل والقراءات المغلوطة والمغرضة من قبل قرائه. وهو الأمر الذي يضع الناقد في وضعية نفسية لا يحسد عليها. فثمة عدة أبعاد وحسابات على المرء أن يضعها في عين اعتباره وحسبانه، وذلك حين يصدر حكماً على أي من "أدونيس" و"نازك"، أو حين يتعرّض بالقراءة إلى أي منهما، وخصوصاً إذا كان الغذامي هو هذا القارئ المنتخب لهذه المهمة. فالغذامي ناقد كبير، وهو من أوائل من تصدروا حركة التحديث في الدراسات النقدية والثقافية في منطقة الخليج والعالم العربي. وأدونيس شاعر/ناقد له ثقله في الثقافة العربية الحديثة، ويعدّ، في العرف العام والنخبوي، الزعيم الأبرز للحداثة الشعرية العربية. ونازك واحدة من رواد حركة "الشعر الحر". ومن تعارض تجربة هذين الأخيرين تنبثق أسئلة الدلالة الثقافية التي تجعل كل من أدونيس ونازك مرغوباً فيه ومرغوباً عنه في آن واحد. فصحيح أن أدونيس تزعّم الحداثة الشعرية العربية، إلا أن هذه الحداثة، من منظور الغذامي وغيره، بقيت حداثة نخبوية، و"النخبوية"، من منظور الغذامي، هي واحدة من أهم "أزمات المثقف" العربي الحديث، فهذا المثقف ليس هو "الأمة" ولا هو الناطق أو المتحدث باسمها والمعبّر عن تطلعاتها وهمومها. أما نازك، فعلى الرغم مما تبشّر به من دلالات ثقافية تذهب نحو قيم الإنسانية والتعددية والقبول بالآخر والمختلف، وهي ذات المضامين التي يحملها لقبها "الملائكة" بصيغته الإسلامية والتعددية الشفيفة، وهذا في مقابل ما يحملها اسم "أدونيس" من دلالات "الوثنية والتفرديّة"، إلا أن نازك، من جهة أخرى، تتحرّك بفعل النسق الثقافي الذي يعطي لاسمها دلالته الفحولية، ويحملها، في الممارسة التنظيرية، على ممارسة السلطة الأبوية الفحولية حين تمارس دور المعلّم للشعراء المبتدئين، وحين ترد على دعاة "قصيدة النثر"، ولا ننس الدلالة الفحولية المكتنزة داخل اسمها وذلك ما دام لكل شخص من اسمه نصيب. كل هذا الخليط يتداخل في لعبة تناوب في الحضور والغياب في وعي القارئ وتحوّلاته من "الأدبي" الذي يهتم بالجمالي وتسويقه وترويجه إلى "الثقافي" الذي يهتم بكشف تحرّكات النسق الثقافي وتناسله من تحت أدبية النصوص وجمالياتها في تجربة الغذامي.

إن هـذه الوضعيـة شـبيهة بتركيب عقـدة أوديـب، حيث تقـع الـذات فريسـة تصـارع وتضـارب بـين مشـاعر الحـب والكـره لـذات الموضـوع. فجدليـة الحـب والكـره تجـاه موضـوع وعـي مـا كـ"أدونيـس" و"نـازك" هـي مـا يتحكـم في قـراءة الغذامـي ووعيـه بهـذا الموضـوع. فموضـوع الوعـي والقـراءة (أدونيـس ونـازك) جُمِع، في وقـت، في شـعور واحـد بواسـطة الحـب، وتباعـد وتفـرّق، في وقـت آخـر، بواسـطة الكـره والامتعـاض. ومحاولـة تفحّـص طبيعـة وسـياق تشـكّل موقـف الغذامـي مـن هـذا الموضـوع سيكشـف لنـا عـن هـذه الوضعيـة الأوديبيـة الممزّقـة بفعـل الصـراع بـين موضـوع الحـب وموضـوع الكـره، كمـا سيكشـف عـن صعوبـة الموقـف الـذي مـرّ بـه الغذامـي قبـل أن يُحسـم في "النقـد الثقـافي"، فقـد كان الموقـف ملتبسـاً وغامضـاً وغيـر قابـل للحسـم بسـهولة كمـا سـنرى.

إن علاقـة الغذامـي بنـازك الملائكـة علاقـة قديمـة تعـود إلـى عـام ١٩٨٦ في "الصـوت القـديم الجديـد"، أمـا علاقتـه بأدونيس فتنبثـق عَرَضـاً في هـذا الكتـاب الأخيـر أيضـاً، وتتبلـور بوضـوح في "تأنيـث القصيـدة" ١٩٩٩ في كتابتـه عـن "مـا بعـد الأدونيسـية و"شـهوة الأصـل"، إلا أنهـا لـم تحسـم إلا في كتابـه الأخيـر "النقـد الثقـافي" ٢٠٠٠. لقـد تعـرّض الغذامـي لنـازك الملائكـة عـام ١٩٨٦، غيـر أن هـذا التعـرّض بقـي حبيس قـراءة عروضيـة وجماليـة لشـعر نـازك ولآرائهـا النقديـة التـي أخـذ عليهـا الغذامـي في أكثـر مـن موضـع تناقضهـا وأخطائهـا. كمـا أن كثيـراً مـن مواقفـه مـن نـازك كان يتسـاوق مـع مواقـف الفحـول الآخريـن الذيـن أجهـدوا أنفسـهم في البحـث عـن محـاولات عديـدة في الشـعر الحـر قبـل نـازك. فقـد أشـار الغذامـي متابعـاً صامويـل موريـه في ذلـك إلـى أن قصيـدة الكوليـرا لـم تقـم علـى نظـام الشـعر الحـر، وبهـذا "تخـرج قصيـدة (الكوليـرا) مـن الشـعر الحـر وصاحبتهـا مسـبوقة بميخائيـل نعيمـة ونسـيب عريضـة" وآخريـن. ومـع ذلـك فـإن هـذا الموقـف لـم يكـن ليحجـب عـن الغذامـي ريـادة نـازك، فـإذا كانـت الأوليـة ليسـت لهـا حتمـاً بحسـب مـا يقـرّر الغذامـي، فـإن الريـادة تنسـحب عليهـا كمـا تنسـحب علـى كوكبـة مـن الشـعراء الذكـور الآخريـن.

واعتـراف الغذامـي بريـادة نـازك كان يصاحبـه استشـعار مبكـر بالدوافـع النفسـية والفكريـة والفنيـة التـي كانـت وراء انبثـاق حركـة الشـعر الحـر، كمـا ينـدسّ في تضاعيفـه شـعور دفـين بالأسـف والحسـرة علـى النهايـة المؤسـفة التـي

انتهت إليها نازك في قصيدتها "للصلاة والثورة" التي تجلت أمام الغذامي بوصفها "نهاية مؤسفة لشعر رائدة من أبرز رواد الشعر الحر ومن أبلغهم أثراً". غير أن هذا الاعتراف وهذا الاستشعار والأسف لم يكن ليلفت الغذامي في هذه المرحلة المبكرة إلى تلك الدلالات الرمزية والثقافية في كون هذا الفتح الشعري الحديث قد تمّ على يد امرأة. لقد تكشّفت هذه الدلالات الأخيرة في سياق استتبات الغذامي لمشروع "النقد الثقافي" منذ "المرأة واللغة". وفي هذا السياق تبيّن للغذامي أن "عمل نازك كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة" التي بقيت حبيسة عمود الفحولة المغلق والصارم والمتعالي والمهيمن. إنه مسعى ثقافي لتهشيم عمود الفحولة وتكسيره من أجل "إحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمّش والمؤنث والمهمل، وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبّع بالطابع الإنساني، وله سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية الإنسانية". فإذا كان عمل نازك والسياب، من منظور النقد الثقافي، يبشّر بكل هذه القيم الإنسانية، ففي المقابل، فإن نزار قباني وأدونيس، وبطرائق مختلفة، سيتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي المغلق والموهم باكتماله واكتفائه الذاتي.

إذا كان حضور نازك جوهرياً في "الصوت القديم الجديد"، فإن حضور أدونيس هناك كان عَرَضياً، جاء في سياق تعرّض الغذامي لـ"قصيدة النثر" التي عدّ أدونيس واحداً من أبرز روّادها. غير أن حضور أدونيس في "النقد الثقافي"، على خلاف حضور نازك، حضور جوهري لا يستقيم الكتاب بدونه؛ فأدونيس الذي حُفِر اسمه في العرف العام والنخبوي بوصفه زعيماً للحداثة الشعرية العربية، إذا به ينقلب، في نقد الغذامي الثقافي، إلى "حداثي رجعي" بما يشتمل عليه شعره من قيم مضادة للنسق الإنساني المفتوح، وهي قيم الفحولة والشكلانية والسحرانية والنخبوية وإلغاء الآخر وتنصيب الذات مركزاً للكون.

في مسعى الغذامي لكتابة تاريخ "ما بعد الأدونيسية" كانت عيوب "الأدونيسية" قد بدأت تتكشّف أمام ناظري الغذامي، وهي العيوب التي كانت محجوبة عن أعين المتخاصمين في أدونيس، كاظم جهاد وكمال أبوديب وآخرين. ولقد كان علاج الغذامي هذه المرة لهذا العيب النسقي، لهذا الداء الضارب في صميم التجربة الأدونيسية يتمثّل في الكشف عما أسماه الغذامي

بـ"شهوة الأصل" في حداثة أدونيس، بما ينطوي عليه هذه الكشف من "توجيه مصير الأدونيسية إلى مرحلة تتلوها وتبقى فيها التجربة مقبولة ومحبوبة وليست ضليلة ولا باطلة". وعلى هذا فقد كان مسعى الغذامي في كتابة هذا التاريخ مسعى إصلاحياً يهدف إلى علاج الداء في هذه التجربة لتكون مقبولة ومحبوبة، إلا أن هذا المسعى لم يلبث أن توقف بعد عام واحد فقط مع "النقد الثقافي"؛ وذلك لصالح مسعى آخر ينطلق من التعمّق في تعرية وفضح هذه العيوب النسقية في "الأدونيسية" بما تنطوي عليه من نسق فحولي صارم ومغلق ومتعالٍ ونخبوي ولا عقلاني...؛ لعل ذلك يكون علاجاً ناجعاً في استئصال هذا الداء المتسرطن في "الأدونيسية" بحسب قراءة الغذامي.

من هنا، فإن نقد الغذامي الشرس لأدونيس إنما هو نقد للنسق الفحولي المغلق والمكتمل والمهمش لما سواه من الأنساق، في حين كان انتصاره واحتفائه بنازك يفرضه ما تمثّله نازك من صوت الأنوثة الشعري، كما يفرضه سياق الانتصار والاحتفاء بالنسق الإنساني المفتوح على قيم الحرية الإنسانية وتنوع الأنساق الأخرى. ومن أجل هذه الغاية الإنسانية السامية كان مشروع الغذامي، منذ "المرأة واللغة"، يتحرّك متقاطعاً مع جملة المناهج والنظريات والدراسات الثقافية الحديثة، ويتنامى متبطّناً لمجموعة من التصورات التي تتأصّل في روح إنسانية مترحّلة ومفتوحة على الآخر باستمرار، وتسعى من أجل تفكيك كل أشكال التحيّزات المتصلّبة سواء تمثّلت في التحيّزات الطبقية أو الجنوسية أو العرقية أو غيرها. ومع هذا يبقى السؤال قائماً، وهو ما سرّ هذا الانقلاب في الموقف من أدونيس و"الأدونيسية" في قراءة الغذامي؟ لماذا غيّر الغذامي أساليب علاجه لداء "الأدونيسية"؟ لماذا تحوّل نقد الغذامي من غاية التوجيه وتقريب الأدونيسية كما في "تأنيث القصيدة" إلى فضح فحولتها وتعرية "حداثتها الرجعية" كما في "النقد الثقافي"؟ هل اكتشف الغذامي أنه لا فائدة من توجيه "الأدونيسية" لتكون محبوبة ومقبولة من قبل القارئ العربي؟

- 9 -

أدونيس وقاسم أمين

وحداثات في طور المراجعة النقدية

سبق أن تعرّضنا إلى نقاط التقاطع والاختلاف بين ناقدين عربيين هما عبد الله الغذامي ومحمد مفتاح فيما يتعلّق بقراءة كل منهما لخطاب أدونيس وتصنيفه في "النقد الثقافي" أو "النقد المعرفي". وهنا سنسعى إلى توسيع المقاربة بما يتجاوز شئون النظرية النقدية وتطوّرات النقد في الثقافة العربية الحديثة. في هذا الموضع من الكتاب سنحاول أن نستكشف الدلالات الثقافية/الفكرية/الإنسانية لمشروع النقد الثقافي كما بدأه عبد الله الغذامي، وبطريقة مقارنة كما عملنا في السابق، غير أن النظير الموازي لعبد الغذامي ومشروع النقد الثقافي، ليس محمد مفتاح هذه المرة، بل هو اسم عربي لامع في الساحة الثقافية الأنجلو أمريكية، غير أنه ليس كذلك في إعلام الثقافة العربية. إنها باحثة مصرية تقيم منذ سنوات في الولايات المتحدة الأمريكية، ولدت بمصر عام ١٩٤٠ وهي الآن أستاذة للدراسات النسوية في جامعة ماساتشوستس بأمهرت في الولايات المتحدة الأمريكية. إنها ليلى أحمد مؤلفة كتاب "المرأة والجنوسة في الإسلام: الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة"[١] الذي صدر سنة ١٩٩٢ باللغة الإنجليزية، وترجم إلى العربية سنة ١٩٩٩ ضمن المشروع القومي للترجمة الذي يشرف عليه المجلس الأعلى للثقافة بمصر. وقد أقدمت سنة ١٩٩٩ على نشر سيرتها الذاتية باللغة الإنجليزية في كتاب بعنوان "عبور الحدود: من القاهرة إلى أمريكا: رحلة امرأة" A Border Passage: From Cairo to America – A Woman's Journey.

ثمة نقاط تقاطع عميقة بين ليلى أحمد ومفكر وناقد عربي/أمريكي آخر هو إدوارد سعيد، فكلاهما عربي يقيم في الولايات المتحدة، ونشأ في أسرة أرستقراطية أو من المرتبة العليا في الطبقة الوسطى، وكلاهما ينتمي إلى جيل ثقافي واحد، فقد ولد سعيد في القدس في العام ١٩٣٥، وولدت ليلى أحمد في القاهرة في العام ١٩٤٠، كما أن كليهما واصل تعليمه في كبريات الجامعات الغربية، وكلاهما عاش وترعرع في أواخر عهد الإمبريالية البريطانية في مصر وفلسطين، وكلاهما مهتم بدراسات ذات مسعى إنساني

يهدف إلى تفكيك أشكال التحيّزات الثقافية التي تتراكم على الاختلافات الثقافية على مستوى العرق والدين واللغة واللون والجنوسة، وكلاهما يُقدِم على نشر سيرته الذاتية وبعناوين متقاربة جداً؛ فالرغبة في الانعتاق "خارج المكان" ١٩٩٨ لدى إدوارد سعيد تتقاطع مع رغبة ليلى أحمد في "عبور الحدود" ١٩٩٩ ضمن رحلتها الطويلة من القاهرة إلى أمريكا.

غير أننا لن نتعرّض هنا إلى هذا التقاطع إلا عرضاً، وذلك من أجل الاقتراب من تقاطع آخر فيه سمات العمق السابق، ولكن مع ناقد ثقافي آخر مرّ بظروف تنشئة مختلفة كثيراً عن ظروف تنشئة كل من إدوارد سعيد وليلى أحمد، وهو عبد الله الغذامي الذي ولد ونشأ ويقيم في بيئة عربية خليجية، لكنه واصل دراساته العليا في جامعات غربية. غير أن التشابه/الاختلاف في النشأة والظروف ليس هو المفصل الخطير في تقاطع عبد الله الغذامي مع ليلى أحمد، بل إن الأهم في هذا التقاطع إنما يتمثّل في موقفهما المتقارب جداً من الحداثة العربية التي كانت تستتبت في الثقافة العربية منذ قرن فيما يتعلّق بـ"الجنوسة"، وهو موضوع نقد ليلى أحمد، ومنذ نصف قرن فيما يتعلّق بالحداثة الشعرية، وهو موضوع نقد عبد الله الغذامي. وهذا التقارب في مواقف الاثنين من الحداثات العربية على مستوى الجنوسة والشعرية، إنما يتأتى من تشابه أعمق بين مرجعيات الاثنين الثقافية والمسعى الإنساني البعيد لمشروعيهما، كما أنه استتبع تقاطعات عديدة ومذهلة حقاً فيما يتعلّق بطرائق التحليل ونتائجه بين الاثنين، في كتاب "النقد الثقافي" و"المرأة والجنوسة في الإسلام".

من حيث المنطلق، فإن الكتابين يصدران عن خلفية ثقافية متداخلة، فليلى أحمد تصدر عن مرجعية ثقافية نسوية وما بعد كولونيالية تولي انتباهاً حاداً إلى التحيّزات الثقافية على أساس العرق أو الجنوسة. ومرجعية الغذامي تتمثّل الخلفية السابقة، وتتقاطع مع جملة المرجعيات (الذاكرات) الثقافية الحديثة التي تصب في ذات المصبّ الذي تنتهي عنده مرجعية ليلى أحمد، أي في السعي من أجل تفكيك جميع أشكال التحيّزات الثقافية في الممارسات الثقافية والحياتية العربية. وإذا كان الغذامي لم يفرد "دراسات الأنوثة والجنوسة" بقسم خاص ضمن عرضه للمرجعيات الثقافية التي تشكّل ذاكرة لمشروعه في "النقد الثقافي"، فإنه لم يغفلها في كتابه الأخير

كما استفاد منها أيما استفادة في كتاب "المرأة واللغة" ١٩٩٦، و"ثقافة الوهم" ١٩٩٨، و"تأنيث القصيدة" ١٩٩٩.

وانطلاقاً من هذه المرجعيات المتداخلة، كان الغذامي وليلى أحمد يمارسان البحث والتنقيب والقراءة في الجذور البعيدة لقضية ثقافية حديثة، فالغذامي يرجع في قراءته لـ"رجعية الحداثة" وتشعرن الإنسان والقيم والسلوك والخطاب في الثقافة العربية إلى جذور بعيدة موغلة في القدم، تنتهي عند أواخر العصر الجاهلي، حيث حدث تحوّل ثقافي خطير منذ هذه اللحظة إلى اليوم، ونتج عنه تغيّر جذري عميق في القيم والخطابات والشخصية سواء بسواء. فقد تحوّل الشعر من كونه صوت القبيلة إلى صوت الأنا الشاعرة، كما تحوّلت القيم من معناها الإنساني الوجودي إلى معنى ذاتي أناني ونفعي، وتحوّل الخطاب الثقافي كله إلى خطاب كاذب ومنافق، وانقلبت الشخصية العربية المتشعرنة إلى كائن يتخلّق بسلوكيات ذاتية وأنانية ولا أخلاقية ولا ديمقراطية ولا إنسانية... لقد حدث هذا التحوّل الخطير، من منظور الغذامي، في أواخر العصر الجاهلي، وانبعث بصورة نسقية مرعبة في زمن بني أمية، وتعزّز وترسّخ نهائياً في زمن التدوين في العصور العباسية، واستمر في تناسخه وتناسله إلى يومنا هذا. أما عن السبب وراء تحديد أواخر العصر الجاهلي كلحظة تحدد منعطف التحوّل، فإن الغذامي يرجعه إلى "نشوء ممالك عربية يرأسها حاكم مدني أو شبه مدني، كبديل عن شيخ القبيلة، حين ظهرت المدينة الشمالية مع المناذرة والغساسنة، وظهر معهما تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المداح، وبينهما صفقة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح"، وهي اللعبة الخطيرة التي ستقلب الحياة العربية وجملة أنساقها الثقافية.

إن السبب البعيد إذاً لهذا التحوّل، ولهذه اللعبة الثقافية الخطرة، إنما يعود إلى نشوء هذه الممالك الشمالية المتمدّنة والحضرية نوعاً ما؛ بدليل أن هذا التحوّل لم يحدث في الممالك الوسطى والجنوبية كمملكة هوذة بن علي ذي التاج في اليمامة، وممالك اليمن، حيث ظلّت هذه الممالك محصّنة ضد هذا التحوّل الثقافي الخطير الذي يشخّصه الغذامي في كتابه. وهنا يجب أن نتساءل عن السبب الأبعد وراء هذا التحوّل، لماذا لم يحدث هذا التحوّل بالفعل في الممالك الوسطى والجنوبية؟ كيف بقيت هذه الممالك محافظة على

حصانتها ضد هذا التحوّل الذي اكتسح ممالك الشمال؟ إن الغذامي يحدد السبب أكثر في كونه يرجع إلى "عنصر دخيل تسرّب كمزيج للتأثّر العربي بالطقس الإمبراطوري الفارسي والرومي حيث شخصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنزلته المتفردة"، وهو النموذج الذي كان الغساسنة والمناذرة في الشمال يتوقون إلى محاكاته والاقتداء به.

إننا إذاً أمام عنصر ثقافي دخيل تسرّب إلى تكوين الثقافة العربية الأصيلة كما في نموذج القبيلة وشيخ القبيلة. وبعبارة أخرى فإن السبب البعيد إنما رجع إلى "التمدن" و"التحضّر"، والغذامي، في أكثر من موضع في "النقد الثقافي" وفي "ثقافة الوهم"، يرجع السبب إلى هذين التحولين الثقافيين. فالتمدّن أحدث شرخاً في حياة القبيلة العربية، وأعقبه حدوث هذا التحوّل الخطير في ممالك الشمال، في حين بقيت ممالك الوسط والجنوب في مأمن من التعرّض لهذا الخطر، حيث كان شيخ القبيلة محافظاً على علاقته بناسه وجماعته، لا برعيته وخدمه، لا برعيته وخدمه، وبقيت القيم فيها أكثر نبلاً وإنسانية، في حين مسخت في أخلاقيات الممالك الشمالية. وبحمل هذا الموقف إلى أقصى مدى تأويلي يحتمله، يستطيع القارئ أن يستشف فيه رؤية شديدة الاحتراز من التمدن والتحضر، ولا تخلو من تأثيرات رومانسية، كما لو كان العيب جوهرياً في هذا التمدن والتحضر، وذلك بما يستتبعه التمدن والتحضر من تغيير لازم في العلاقات والقيم والسلوكيات.

لقد أتينا على قراءة الغذامي لجذور الأنساق الثقافية المتشعرنة وتناميها في الثقافة العربية؛ من أجل استجلاء التشابه الكبير بين هذه القراءة وهذا التحليل وبين قراءة ليلى أحمد وتحليلها لجذور أيديولوجيا الجنوسة في الثقافة والحياة العربيتين. فالتوافق بين القراءتين والتحليلين يكاد يكون تاماً ودالاً لدرجة مذهلة حقاً. ففي سعيها من أجل البحث في الجذور التاريخية البعيدة المؤسسة للخطابات الثقافية حول المرأة ونظام التعبير عن الجنوسة، راحت ليلى أحمد تستكشف هذه الخطابات والأنظمة في لحظة حاسمة وفاصلة في تاريخ الشرق الأوسط الإسلامي. ففي الجزء الأول من كتابها قدّمت عرضاً عاماً للممارسات والمفاهيم المتعلقة بالجنوسة في مجتمعات "نموذجية" من منطقة الشرق الوسط قبل ظهور الإسلام، وهي بلاد الرافدين ومنطقة حوض البحر المتوسط. وإذا كان ما يعني الغذامي، في

لحظة من لحظات قراءته، هو البحث في اللحظة المفصلية التي حدث فيها ذلك التحوّل الثقافي في الحياة العربية، فإن هذا ذاته هو ما كان يعني ليلى أحمد في هذا الجزء من كتابها. وإذا كان الغذامي قد حدد هذه اللحظة في أواخر العصر الجاهلي حين حدث تفاعل ومزيج ثقافي بين العنصر العربي والعناصر الدخيلة الفارسية والرومية، فإن ليلى أحمد تحدد هذا التحوّل في أيديولوجيا الجنوسة في أواخر العصر الجاهلي في القرن السادس الميلادي، وتحديداً مع ظهور الإسلام الذي أحدث تحوّلاً خطيراً في الرؤية الاجتماعية والدينية ونظام الجنوسة.

وقد حدث هذا التحوّل، من منظور ليلى أحمد، بطريقة شبيهة فيما حدث مع التحوّل الثقافي من منظور الغذامي، حيث حدث التحول في سياق استيعاب الإسلام للثقافات الكلاسيكية القائمة آنذاك في أقاليم الشرق الأوسط والبحر المتوسط، أي أنه حدث في سياق محاولة الإسلام استيعاب تراث المجتمعات الحضرية المتمدنة المجاورة لشبه الجزيرة العربية في الشمال والغرب. وهو ما يعني، ضمنياً على الأقل، أن السبب في هذا التحول يرجع، كما لدى الغذامي، إلى عنصر دخيل وحضري تحديداً. فكما كانت الممالك الشمالية المتأثرة بالنموذج الإمبراطوري الفارسي والرومي، من منظور الغذامي، تؤسس لتحول ثقافي خطير وسلبي على القيم والسلوكيات والشخصيات والخطابات، فإن تبعية المرأة في الشرق الأوسط القديم تبدو، من تحليلات ليلى أحمد، كما "لو كانت قد وضعت في إطار مؤسسي مع نشأة المدنية ومع قيام نظام الدولة القديم تحديداً"، فالمواقف الذكورية المتحيّزة ضد المرأة إنما نشأت وتعمّقت في سياق تشكّل المراكز الحضرية في أقاليم الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط.

وبناء على هذا التقاطع، فإن الغذامي وليلى أحمد يلتقيان في القول، ضمنياً أو تصريحاً، بأنه في البدء كانت المواقف والحياة والثقافة أكثر إنسانية وأكثر "طبيعية"، وبدأ الخلل والتحوّل المتحيّز والسلبي مع ظهور المراكز الحضرية. فالأدلة التاريخية تشير، كما تكتب ليلى أحمد، إلى "علو مكانة النساء في المراحل التاريخية السابقة على نشأة المجتمعات الحضرية ونشأة نظام الدولة – المدينة". لقد ظهر الإسلام في الجزيرة العربية في مكة والمدينة، وهي بيئة بدوية قبلية شبه حضرية بحكم علاقاتها التجارية

مع الأقاليم الحضرية في الشمال والجنوب، غير أنها لم تكن لتبلغ مستوى التحضّر في هذه الأقاليم المجاورة التي كانت تعبّر، وبدرجات متفاوتة، عن مواقف متحيّزة ضد المرأة، وتتمثّل نظاماً ذكورياً في تعبيرها عن مفاهيم الجنوسة. أما الإسلام فقد ظهر في البيئة ذاتها التي شهدت العصر الذي عرف بالجاهلي، وهي المنطقة التي لم يكن الزواج الأبوي القائم على الانتساب إلى عائلة الأب قد اتخذ شكلاً مؤسسياً بوصفه الزواج الشرعي الوحيد بحسب قول ليلى احمد. لا تذهب ليلى أحمد إلى القول بغياب أي تحيّز ضد المرأة في هذه المنطقة، غير أنها تقرّ أن المرأة قد تمتعت في هذه المنطقة والعصر بحرية واستقلال جنسي أكبر من المناطق الحضرية المجاورة لها في بلاد الرافدين (الآشوريين، والسومريين، والبابليين،والأكديين، والساسانيين)، وبلاد البحر المتوسط (المصريين القدماء، واليونان، والرومان).

وخلاصة القول أن مواقف متحيّزة ضد المرأة قد تسرّبت إلى الإسلام في سياق تفاعله مع المجتمعات المجاورة، وفي سياق محاولته استيعاب تراثات هذه المجتمعات. وعلى سبيل المثال تذكر ليلى أحمد إن قصة الخلق الإنساني قد ذكرت في القرآن خالية من أية إشارة إلى التراتب الذي خلق على أساسه أول زوج إنساني، فالقرآن لا يشير إلى أن حوّاء خلقت من ضلع آدم، أما كتب التراث الإسلامي والتي دوّنت في فترة لاحقة على الغزوات الإسلامية، (ولاحظ هنا التشابه بين الغذامي وليلى أحمد في إعطاء عصر الغزوات والفتوحات الإسلامية قيماً إيجابية، فالغذامي يعتبر عصر الفتوحات هو عصر الإنجاز في الثقافة العربية)، فهي تؤكّد على أن حواء خلقت من ضلع.

وبالطريقة ذاتها كانت ليلى أحمد تؤول ظهور عادة "الحجاب" في الإسلام؛ فهذه العادة نشأت ضمن ظروف شبيهة بتسرّب قصة الخلق بزوائدها التوراتية إلى الثقافة الإسلامية، ففي الجاهلية لم تكن هذه العادة موجودة في شبه الجزيرة العربية، لكنها موجودة في المجتمع الساساني، كما أن الفصل بين الجنسين واستخدام الحجاب عادة شديدة الوضوح في الشرق الأوسط المسيحي وأقاليم البحر المتوسط أثناء نشأة الإسلام. وبناء على هذا التحليل، تذهب ليلى أحمد إلى القول بأن وضع المرأة في الجاهلية وفي مجتمع الإسلام الأول كان أحسن حالاً من العصور اللاحقة. وتدلل على هذا القول بالمقارنة بين زواج الرسول (ص) من خديجة قبل البعثة، أي في

الجاهلية، وزواجه من عائشة بعد البعثة وبعد وفاة خديجة. فخديجة قد عرضت الزواج على الرسول وتزوجته دون وصي من الرجال وهي في الأربعين من عمرها بينما كان النبي في الخامسة والعشرين. كل ذلك يعكس، من منظور ليلى أحمد، ممارسات مجتمع يعطي للمرأة حرية واستقلالاً أكبر مما سيحدث لاحقاً، حين تزوّج الرسول من عائشة وهي بنت التاسعة أو العاشرة، وتزوّج غيرها، في حين بقت خديجة الزوجة الأولى والوحيدة للرسول طوال فترة حياتها.

يلتقي الغذامي وليلى أحمد إذاً في القول بأن سبب الخلل النسقي الذي تسبب في تشعرن الأنساق الثقافية العربية (الغذامي)، وسبب التحوّل الخطير في نظام الجنوسة في الثقافة والحياة العربيتين (ليلى أحمد)، إنما يرجع إلى نشأة المراكز الحضرية، واضطرار المجتمع العربي/الإسلامي الأول إلى التفاعل مع الثقافات والمجتمعات المحيطة به. وهذا القول يقتضي أمرين: الأول هو أن المجتمع الجاهلي/الإسلامي الأول كان خلواً أو يكاد من هذه العيوب النسقية والجنوسية، الثاني أن الإسلام، بتأويل من التأويلات، بريء من هذه العيوب.

وبالفعل فالغذامي وليلى أحمد يذهبان إلى القول بكلا الأمرين السالفين. أما الأمر الأول فقد أشرنا إليها حين تعرّضنا لتحليل الغذامي لجذور النسق المتشعرن في الثقافة العربية الذي ظهر في ممالك الشمال المتأثرة بالنموذج الإمبراطوري الحضري، في حين بقيت الممالك الوسطى والجنوبية محافظة على مناعتها ضد هذا التحوّل الخطير، وهو ذات التحليل الذي نقلنا منذ قليل عن ليلى أحمد. أما الأمر الثاني، فإن الغذامي وليلى أحمد يذهبان هذا المذهب إما تصريحاً وإما تلميحاً؛ وذلك من خلال إبراز الاثنين للجانب الأخلاقي من الإسلام. فالإسلام، من منظور الغذامي، جاء "كدين ذي نظام أخلاقي، يعزز القيمة الإنسانية لنظام الجماعة التي تتسع للاختلافات". وكذلك تذهب ليلى أحمد إلى القول بأن الرؤية الأخلاقية التي تعبّر عنها الآيات القرآنية وأحاديث الرسول تؤكد على المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات. من أين جاء الخلل إذاً؟ وكيف حدث ذلك؟

تميّز ليلى أحمد، في مسعاها للإجابة عن هذه الأسئلة، بين صوتين

مميزين في إطار الإسلام، وهما صوتان متنافران ومتنافسان من حيث موقفهما من الجنوسة بحسب ما ترى ليلى أحمد. الصوت الأول يتمثّل في البعد القانوني والشرائعي للإسلام والذي يعبّر عن نفسه في القواعد والأنظمة والتشريعات البرجماتية التي يقوم عليها المجتمع كنظام الزواج والطلاق والشهادة والقضاء والإرث... والصوت الثاني يتبدّى في الرؤية الأخلاقية التي تشع في الآيات القرآنية التي تؤكد مساواة الرجل والمرأة (آية ٣٥ من سورة الأحزاب، وآية ١٩٥ من سورة آل عمران وغيرهما). وترجع ليلى أحمد سبب التراجع التدريجي المطرد لمكانة المرأة وحقوقها إلى حسم الموقف لصالح الصوت القانوني الشرائعي المؤسساتي في الإسلام وخصوصاً في المجتمع العراقي المدني إبان العصر العباسي، وهو الإطار الزماني والمكاني الذي شهد حدث التدوين، كما شهد تشكّل الأسس الفقهية والأحكام الخاصة بالخطابات الإسلامية حول المرأة والتي فرضت، فيما تقول ليلى أحمد، قيوداً على النساء العربيات بصورة تدريجية فيما يتعلق بحدود مساهماتهن في الأنشطة الحياتية والثقافية في المجتمع، وفيما يتعلق بالتقليص المطرد لحقوقهن. وقد حدث هذا على الرغم من محاولات بعض التيارات الإسلامية لتفسير الإسلام بطريقة يعلي من شأن الصوت الأخلاقي كما هو الشأن لدى الصوفية في إباحتهم التفرغ الروحي أمام المرأة كما في حالة رابعة العدوية، والخوارج والقرامطة الذين رفضوا الممارسات المرتبطة بامتلاك الجواري وزواج البنات في عمر التاسعة والعاشرة، كما منع القرامطة تعدد الزوجات وألغوا الحجاب.

لقد ترسّخ ذاك الصوت المتحيّز ضد المرأة على الرغم من هذه المحاولات، كذلك فقد ترسّخ النسق الثقافي المتشعرن على الرغم من موقف عمر بن عبد العزيز بحسب تحليل الغذامي. إن موقف عمر بن عبد العزيز شبيهة بموقف تلك التيارات المنشقة، فموقف عمر من المؤسسة الشعرية، من منظور الغذامي، "هو علامة على ما يحمله من تصور طموح يتمثل في رغبته في الإصلاح الإداري والاجتماعي، ورسم علاقة إسلامية إنسانية لرابطة الحاكم مع المحكوم، وحقوق العدالة". غير أن حادثة عمر هذه تنتهي كما انتهت حوادث الصوفية والخوارج والقرامطة في سردية ليلى أحمد، فقد ظلت هذه الحوادث معزولة وكأنها، بتعبيرات الغذامي، جملة ثقافية معترضة، حيث الطاقة النسقية أقوى من قدرة فرد أو مجموعة أفراد. هكذا يتضح لنا

حجم التقاطع المذهل بين تحليلات ليلى أحمد وتحليلات عبد الله الغذامي، ويزيد من عمق هذا التقاطع أن النسق الثقافي المتشعرن الذي يقرأه الغذامي في "النقد الثقافي"، ينطوي على قيم الذكورة والفحولة من بين قيم متشعرنة أخرى، وهي القيم التي تعزّز أيديولوجيا الجنوسة والتحيّز ضد المرأة من منظور ليلى أحمد.

وهذا التقاطع يستفز القارئ من أجل المضي في المضافرة بين هذه التحليلات؛ من أجل تقديم رؤية متكاملة لمشهد التفاعلات الثقافية والممارسات الخطابية في الثقافة العربية الإسلامية في مرحلة مهمة من مراحلها. وقد سبق لعلي الوردي أن حاول القرن بين هذين التحليلين بصورة أولية مبكرة في كتابه "أسطورة الأدب الرفيع". فعلي الوردي لا يخفي موقفه السلبي من الشعر العربي، وهو يعتقد أنه "إذا كان للشعر العربي منافع، فله مضار أيضاً، وربما كان ضرره بالأمة العربية أكثر من نفعه لها". ومن هذه المضار والمساوئ رواج "التغزل بالمذكر" الذي يرجعه الوردي إلى شيوع الشذوذ الجنسي في المجتمع العربي في عهوده المتأخّرة، وهو ما يعني أن العرب في العهود الأولى، الجاهلية وصدر الإسلام، لم يعرفوا من الشذوذ الجنسي إلا قليلاً، فقد كانت المرأة سافرة وتختلط بالرجال وتصحبهم في الحروب، ثم بدأت تحتجب شيئاً فشيئاً. وبهذا تمكّن الوردي من الربط بين شيوع ظاهرة اجتماعية (الشذوذ الجنسي، واحتجاب المرأة) وبين رواج ظاهرة شعرية (التغزّل بالمذكّر). وليس معنى ذلك أننا نسلّم بصحة هذا الربط، ولكنّ عدم التسليم هذا لا يفترض أيضاً التغافل عن محاولة المضافرة بين تحليلات الغذامي لتشعرن الأنساق الثقافية العربية، وبين تحليلات ليلى أحمد لأيديولوجيا الجنوسة، وبين كثير من الظواهر الثقافية وخصوصاً ما يتعلّق منها بوضعية الفئات المهمّشة كالعبيد والمخنّثين والجواري والغلمان وغيرهم في الثقافة العربية الإسلامية. وأتصوّر أن محاولة كهذه ستكون مرشّحة لأن تقدّم فهماً عميقاً لمعطيات الحياة الثقافية العربية الإسلامية، ولتشكيلاتها الثقافية ومتخيّلاتها المؤسسة لعلاقاتها بالآخرين وبالعالم من حولها. وإلى أن تتمّ هذه المحاولة، سيكون من المجدي أن نمضي في استنطاقنا لأهم التقاطعات بين تحليلات الغذامي وتحليلات ليلى أحمد.

يتجلى التقاطع بين الاثنين على مستوى أعمق في دلالته ومغزاه،

وهو موقف الاثنين من الحداثة العربية في العصر الحديث. فتحليل الغذامي لـ"رجعية الحداثة" الشعرية العربية، وحداثة أدونيس تحديداً، يلتقي بقوة مع تحليلات ليلى أحمد للحداثة والتحديث الجنوسي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وحداثة قاسم أمين تحديداً. فكما انتهى زعيم الحداثة الشعرية العربية (أدونيس)، في قراءة الغذامي، إلى حداثي رجعي، كذلك انتهى زعيم التحديث الجنوسي ورائد النسويين الأوائل (قاسم أمين) إلى نموذج لمثقف ذكوري واستعماري في الوقت ذاته. ويعكس هذا الموقف من زعيمي الحداثة الشعرية والجنوسية في الثقافة العربية موقفاً أشمل من الحداثة العربية بصورة أعم.

لقد أشرنا في المقالة السابقة إلى موقف الغذامي من حداثة أدونيس، ونعيد القول هنا بأن موقف الغذامي من أدونيس يتحدد في القول برجعية هذه الحداثة بما تنطوي عليه من نسق ثقافي مضمر يعتاش على الفحولة/ التفحيل والنخبوية واللاعقلانية والسحرانية والشكلانية والأنا المتضخمة. وهو ما يبرّر القول بأن الحداثي الثوري يتكشف في حقيقته عن رجعي يتمثّل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره ونقده. وبطريقة تحليل وقراءة متشابه كانت ليلى أحمد تقارب إسهام قاسم أمين في سياق الحركة النسوية العربية. ففي الفصل الثامن من كتابها وهو بعنوان "خطاب الحجاب" – وهو من أفض المقاربات لموضوع الحجاب ومن أعمق فصول الكتاب – تبدأ ليلى أحمد بمراجعة نقدية لإسهام قاسم أمين في كتابه "تحرير المرأة" ١٨٩٩ ودعوته إلى "المرأة الجديدة" ١٩٠٠. وتجادل ليلى أحمد في أن هذا الإسهام إنما يتأسس على رؤية ذكورية تحتقر المرأة العربية، والمصرية على وجه الخصوص، واستعمارية عبّر عنها بوضوح القنصل البريطاني في مصر اللورد كرومر والموظفون الرسميون والمبشرون في الإرساليات المسيحية، وهي رؤية تنطوي على القول بدونية سكان البلاد الأصليين، وتفوق المجتمع الأوروبي الاستعماري، وهذه هي الجملة الثقافية الأعمق، لو استخدمنا مصطلحات الغذامي، في خطاب الكولونيالية وخطاب قاسم أمين. فهذا الأخير قد جزم بالقول بأن "المرأة الجديدة هي ثمرة من ثمرات التمدن الحديث، بدأ ظهورها في الغرب على أثر الاكتشافات العلمية التي خلّصت العقل الإنساني من سلطة الأوهام والظنون والخرافات وسلمته قيادة نفسه". وعلى هذا فإن مسعى قاسم أمين هو في إحداث هذا "التحويل" الذي حدث في المجتمعات

الغربية بظهور "المرأة الجديدة" إلى المجتمعات العربية الإسلامية المتخلفة، والتي يكمن سرّ تخلفها في تعطيل طاقات المرأة وتقليص حقوقها. ومن هنا لا بد أن يتم "التحويل" بتحسين وضع المرأة في هذه المجتمعات أولاً، وهذا لا يتم إلا بتخليها عن العادات الأصلية التي تربت المرأة عليها، وأخطر هذه العادات هي الحجاب والفصل بين الجنسين.

تبدي ليلى أحمد وعياً كثيفاً بنسبية وتاريخية المواقف والتيارات، وهو ما مكّنها من قراءة خطابات الحجاب وتحرير المرأة قراءة مغايرة؛ فهي ترى أن القول بأن تحسين وضع المرأة يتضمن التخلي عن العادات الأصلية إنما هو نتاج لحظة تاريخية بعينها وقد أسستها مؤسسة استعمارية ذكورية تؤيد الهيمنة الذكورية وذلك لتحقيق غايات سياسية. كما لقيت المساندة من بعض أبناء البلاد من أمثال قاسم أمين الذي تكشّف عن موقف ذكوري يحتقر النساء المصريات إلى أقصى درجات الاحتقار بحسب ما تذهب ليلى أحمد. وهنا تكمن المفارقة المؤلمة في كتاب يؤلف لـ"تحرير المرأة" ويتبنى قضية "المرأة الجديدة"، وفي الوقت ذاته لا يألو جهداً في وصف العادات الجسمانية والصفات الأخلاقية للمرأة المصرية بقدر كبير من التعميم والتبخيس.

وهكذا يتحوّل قاسم أمين من موقف ينتقد الرجل إلى موقف يلوم المرأة التي اعتبرت مصدر الفساد والجهل الرئيسي في هذه البلاد. وعلى هذا، لم تستبعد ليلى أحمد صحة الشائعة التي تقول بأن كتاب "تحرير المرأة" إنما كتب بطلب من كرومر، خصوصاً أن هذا الكتاب يعيد إنتاج "وجهات النظر الشائعة في كتابات المستعمرين" التي أكدت دونية أهل البلاد الأصليين وتفوق المجتمعات الغربية، وأن تقدم المرأة رهين بتخليها عن عاداتها الأصلية، وأن الحجاب مناف للحرية الإنسانية، وأنه يتعارض مع تعليم المرأة وتربيتها...إلخ. وهكذا يتكشف رائد الحركة النسوية العربية عن نسق ذكوري استعماري مضمر تحت أغطية الخطابات البراقة التي تدعو إلى "تحرير المرأة" وتتبنى قضية "المرأة الجديدة". فخطاب قاسم أمين، في التحليل الأخير لليلى أحمد، لا يمثّل أكثر من "إعادة صياغة للنظرية الاستعمارية التي تقول بدونية أهل البلاد والمسلمين وتفوق الأوروبي ولكن بصوت أحد أبناء البلاد (...) المنتمين للمرتبة العليا من الطبقة المتوسطة وهي طبقة تتحالف اقتصادياً مع المستعمرين، وتتبنى بالفعل أساليب حياتهم".

وعلى هذا، فإننا في كلتا القراءتين، قراءة الغذامي لحداثة أدونيس "الرجعية"، وقراءة ليلى أحمد لرؤية قاسم أمين الذكورية الاستعمارية، أمام موقف نقدي شجاع يبشّر ببداية وعي ثقافي/نقدي سيأخذ على عاتقه القيام بمراجعة نقدية عميقة وجريئة لأطياف الحداثات والتحديثات التي عرفتها ثقافتنا العربية الحديثة. فقد ظلت الحداثة الشعرية نصف قرن دونما مساءلة أو مراجعة جذرية ونقدية لما قدمته وحققته للشعر العربي والثقافة العربية وللإنسان العربي، كما مضت قبلها بنصف قرن عجلة التحديث الليبرالي المتحرر لنظام الجنوسة دونما قراءة تسائل عما قدمه هذا التحديث للمرأة العربية وللثقافة والمجتمع العربيين ولعلاقات الرجل والمرأة العربيين...إلخ.

لا شك في أن هذه الحداثات قد تعرّضت لنقودات كثيرة، فمعارضو الحداثة الشعرية أكثر أضعاف مضاعفة من مؤيديها، وكذلك من عارض الدعوة إلى تحرير المرأة ووقف نهاية لارتداء الحجاب. لكن الذي يمايز بين هذه المعارضات وبين هذه المراجعات النقدية التي نحن بصددها هو أن تلك المعارضات قد تمت على أساس الرفض المطلق لكل أشكال الحداثة والتحديث، كما أنها تقع دون وعي منها في الموقف التي ترفضه وتشجبه، حيث لم تكن أكثر هذه المعارضات على وعي بما أسماه الغذامي بمصيدة "نسقية المعارضة"، وهي لعبة السلطة الذكية في محاولاتها لتعزيز مواقعها الثابتة، حيث تتبنى السلطة خطاب المعارضة، وتسحب البساط من تحت أقدام المعارضين، فلا يكون أمام المعارضة إلا أن تعزّز النسق المهيمن التي تسعى إلى إزالته دون وعيٍ، وذلك عبر توسّلها بوسائله في المواجهة. فخطاب الغرب الاستعماري مثلاً هو الذي حدّد معنى الحجاب في المقام الأول، ولهذا نصّب الحجاب، في الخطابات الإسلامية المعارضة، كرمز للمقاومة الاستعمارية الغربية. وبهذا فإن "عودة ظهور الحجاب تشهد، بسبب قوتها كرمز للمقاومة، على انتشار خطابات الغرب في عصرنا، كما تشهد على أن خطاب المقاومة والرفض، على الأقل في العالم الإسلامي، يقوم تماماً على لغة وأفكار تم إخراجها ونشرها في الغرب بدرجة لا تقلّ عن لغة هؤلاء الذين يدعون إلى تقليد الغرب أو هؤلاء الذين ينتقدون الغرب ولكنهم مع ذلك، مثل فرانتز فانون ونوال السعداوي، يضعون أنفسهم في إطار افتراضات فكرية وأفكار سياسية" قام الغرب أصلاً بتشكيلها وترويجها في أنحاء العالم

كنتيجة من نتائج الهيمنة الغربية. وبالمثل كان الخطاب الاستعماري ممثلاً في اللورد كرومر وقاسم أمين يستعير لغة النسوية في الهجوم على المجتمعات الإسلامية، فاستخدموا موضوع المرأة والحجاب في المجتمعات الإسلامية كرأس حربة للهجمة الاستعمارية على هذه المجتمعات. وهو ما يؤكد بأننا أمام وضعية معقدة، وليست بسيطة على الإطلاق، حيث المواقف ليست محددة بدقة صارمة، والمواقع من السهولة بمكان أن تنزاح وتتحوّل وتتقلب من جهة إلى أخرى، وهو ما يستلزم قراءة جديدة أسماها إدوارد سعيد في "الثقافة والإمبريالية" بـ"القراءة الطباقية" Contrapuntal Reading التي تظل مشدودة إلى طرفي المزدوجة الاستعمارية المتعارضة، خطاب المستعمِر وخطاب المستعمَر، عملية الهيمنة وعملية مقاومة الهيمنة.

إن هذا الوعي الحاد لدى الغذامي وليلى أحمد بلعبة النسق الخطرة، حيث من الممكن أن يلعب النسق المهيمن لعبته الذكية فيتبنى خطاب المعارضة لتعزيز مكانته، كما من الممكن أن تنقلب المقاومة إلى تعزيز ما تقاومه، وتدعم المعارضة ما تسعى إلى إزالته. إن هذا الوعي هو ما يمايز بين مراجعات الغذامي وليلى أحمد النقدية الجريئة وبين أشكال المعارضة الحدية السابقة. أضف إلى ذلك أن هذه المراجعات تأتي من الداخل، وهذا أمر يجب الانتباه إليه، لا الترويج له دعائياً وأيديولوجياً بطريقة تفرّغه من أهدافه الحقيقية وتستعمله استعمالاً نفعياً. إن الذي يراجع حداثة أدونيس هو في الأصل والفصل حداثي، بل هو يعتبر "زعيم الحداثيين" في بلده، والتي تنتقد ذكورية قاسم أمين واستعماريته باحثة نسوية وما بعد كولونيالية تهجس كثيراً بمسائل الثقافة والمرأة، وبوضعيتها القلقة كامرأة عربية مسلمة تعيش في مجتمع غربي إمبريالي. كما أن كلاً من الغذامي وليلى أحمد تعي بأن الحداثة الشعرية والتحديث الجنوسي ليس عملية بسيطة، بل هو فعل متكامل، وما هو إلا جزء من خطاب في مجتمع متعدد يتم التعبير عنه بشتّى الطرق. ولهذا يأخذ الغذامي على الحداثة العربية أنها دخلت إلى التحديث من بوابة واحدة فقط هي الشعر، وهذا هو المشكل الحقيقي للحداثة العربية من منظور الغذامي، كما تأخذ ليلى أحمد على التحديث الجنوسي إيمانه الخاطئ بإمكان إحداث تغيير في نظام الجنوسة بصورة مستقلة ومعزولة عن بقية الأنظمة والأنساق. وعلى هذا، فإن نقل جزء، شعري أو جنوسي، من خطاب حداثة ما متكاملة، غربية حديثة أو إسلامية قديمة، إلى مجتمعات

عربية إسلامية تختلف جذرياً هو عرضة دائماً لأن ينتج تشويهاً وتحريفاً لهذه الحداثة، وهو ما قد يتسبب في إلحاق الضرر بهذه المجتمعات، وبهذه الحداثات الجزئية أيضاً.

تأتي هذه المراجعة النقدية للحداثة الشعرية والجنوسية - والغذامي يعدنا بأن كتابه القادم سيكون مراجعة نقدية للحداثة الفكرية – في سياق تبلور حسّ عام بفشل هذه الحداثات، فالمجتمع العربي لم يستسغ ولم يهضم التحديث الشعري على الرغم من محاولات الاستنبات طوال خمسين سنة، كما أن الإحصائيات تشير إلى أن هناك عودة لافتة للحجاب بين النساء العربيات، فبعد أن اختفى الحجاب تقريباً من المشهد المصري الحضري في العقود المتوسطة من هذا القرن مثلاً، إذا بالحجاب ينتشر بين جيل النسويين اللاحق، جيل السبعينات والثمانينات كما تلاحظ ليلى أحمد.

وهذا الحسّ يتطلب وعياً جدياً بطبيعة المشكلة، ومساءلة جريئة لما قدّمته الحداثة طوال هذه العقود. إن الغذامي يعلن صراحة بأنه آن الأوان لأن نفتح ملف الحداثة العربية، وليلى أحمد تطالب بمراجعة نقدية لملف التحديث الجنوسي طوال قرن كامل، بل وتبدي موقفاً سلبياً من كل أشكال التحديث الليبرالية التي بدأها قاسم أمين وتناسلت بعد ذلك في خطاب هدى شعراوي ودرية شفيق، في حين تبدي موقفاً إيجابياً من النسويات اللاتي تحركن من شروط التزامهن بثقافتهن الإسلامية الأصلية مثل ملك حفني ناصف وزينب الغزالي، كما تبدي إعجاباً بجهود محمد عبده الذي كان يجادل عن علم "من أجل الإصلاح والتحديث بأساليب تقدّم هذا الإصلاح بشكل ينسجم ولا يتنافى مع الإسلام الحقيقي". ففي الوقت الذي كانت فيه ملك ناصف وزينب الغزالي تنطلقان من وعي صحي وسليم في دفاعهما عن حقوق المرأة، كانت هدى شعراوي ودرية شفيق تعيشان إحساساً منقسماً وممزقاً ومأخوذاً بالتفوق الغربي. ولهذا تطالب ليلى أحمد بضرورة أن يخرج الصراع مع الحجاب أو ضده من دائرة الشروط الاستعمارية والتغريب وضرورة التخلي عن العادات العربية الإسلامية "المتخلفة"؛ وذلك لصالح الاندماج النقدي للحركة النسوية في تراثها الثقافي وإعادة تعريفه وتمثّله وتأويله بما يتناسب مع أهدافها ومقاصدها. وبطريقة مشابه كان الغذامي يتمثّل موقفاً إيجابياً من نازك الملائكة والسياب، في حين يبدي موقفاً سلبياً

من نزار قباني وأدونيس. ومن هنا فإن الغذامي يطالب بمساءلة نقدية عما فعله بنا التحديث الشعري طوال خمسين عاماً، وعما تسرّب من عيوبه إلى حقول السياسية والمجتمع. ولن تتم هذه المساءلة والمراجعة إلا بـ" نقد عظيم وشجاع يسمّي الأشياء بأسمائها، وأولها نقد الذات ونقد الشعرنة التي هي علة العلل في الثقافة العربية".

هل نحن حقاً أمام وعي نقدي عام سيشمل في وقت قريب مساءلة كل أشكال الحداثة العربية، في الغناء والموسيقى، والفنون التشكيلية، والفكر، والممارسات الحياتية وغيرها؟ إذا كنا عاجزين عن التبوء بحصول شيء من ذلك، فإن الشيء المؤكد أن أية ثقافة هي بحاجة دائماً إلى ممارسة نقدية وعملية فحص ومراجعة وإعادة تعريف لهويتها ومعطياتها ومنجزاتها. ويتأكد ذلك أكثر في ثقافة ظلت محصّنة ضد النقد الجريء طوال عقود مديدة من تشكّلها وتطورها؟! مع ضرورة الانتباه إلى أن هذا لا يقتضي بالضرورة الانحباس داخل ثقافة قومية أو دينية، كما أنه لا يفترض جوهرانية واكتمال أية ثقافة أو هوية. وهنا تكمن المعادلة الصعبة في التوفيق بين الانتماء إلى ثقافة ما وبين المسعى الإنساني الذي يتواصل مع كل الثقافات الإنسانية، بين الاعتراف بما هو متفرد في ثقافة ما وبين الحفاظ على قدر من الإحساس بالروح الإنسانية الجمعية التي تصدر عن إحساس بأننا نعيش في "أقاليم متقاطعة وتواريخ متواشجة" كما يقول إدوارد سعيد.

وهذا بالتأكيد هو الإحساس الذي تصدر عنه قراءات الغذامي في "النقد الثقافي" و"المرأة واللغة" و"ثقافة الوهم" و"تأنيث القصيدة"، وهو أيضاً ما تصدر عنه قراءة ليلى أحمد التي أبدت دفاعاً نسوياً متقداً وحاراً من أجل "التعددية الثقافية" و"التعددية الدينية"، حيث ترى أخيراً أن هذا هو الحل لكثير من تناقضات تراثنا الثقافي، ولهذا فإن خيارها الأخير، كما يظهر في "عبور الحدود"، يندرج في تراث الحركة النسوية ما قبل الثورة المصرية، ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، حيث نجحت هذه الحركة، بحسب ما تذهب ليلى أحمد، في صيانة هوياتها الدينية والقومية في الوقت الذي ظلت تتفاعل مع ثقافات وهويات متعددة، وهو ما خرّبته تلك الثورة في لحظة اتسمت بازدهار القوميات وانتعاش الهويات المتحيّزة في حدود صارمة وواضحة.

- **هوامش الفصل التاسع:**

١- ليلى أحمد، المرأة والجنوسة في الإسلام، تر: منى إبراهيم وهالة كمال، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ط:١، ١٩٩٩).

كُتب أخرى للمؤلف

المقامات والتلقي، ٢٠٠٣.
تمثيلات الآخر: صور السود في المتخيّل العربي الوسيط، ٢٠٠٤.
الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، طبعة أولى، ٢٠٠٦.
طبائع الاستملاك: قراءة في أمراض الحالة البحرينية، ٢٠٠٧.
استعمالات الذاكرة: في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، الطبعة الأولى والثانية، ٢٠٠٨، والطبعة الثالثة، ٢٠١٤.
خارج الجماعة: في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين، ٢٠٠٩.
كراهيات منفلتة: قراءة في مصير الكراهيات العريقة، ٢٠١٠.
إنقاذ الأمل: الطريق الطويل إلى الربيع العربي، ٢٠١٣.

البريد الإلكتروني للمؤلف:
naderkadhim@gmail.com

STUDIES IN THE THEORY AND CULTURAL CRITICISM

الهوية والسلطة

◆ هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟ الإجابة "نعم" إذا ارتضى النقد طبيعته السائدة اليوم، الطبيعة اللامبالية والغارقة في جمالية مفرطة ونصوصية معمّمة. قد يكون هذا النقد جيد الصياغة والتصميم إلا أنه عديم الجدوى ولا يكاد يقول شيئاً ذا مغزى. وقد سبق لستوارت هول، وهو أحد أهم المنظرين والمؤسسين للدراسات الثقافية، أن وجّه نقداً قاسياً لما آلت إليه الدراسات الثقافية في الأكاديميا الأمريكية على وجه الخصوص. يشير هول إلى وجود "طوفان تفكيكي شكلاني" اجتاح الدراسات الأدبية والنقدية والدراسات الثقافية كذلك، فأصبحت هذه الأخيرة قادرة على التكلم بطلاقة عن السلطة السياسة، والعرق، والجندر، والخضوع، والهيمنة، والإقصاء، والهامشية، والآخرية... إلخ، إلا أن التنظير النصوصي الساحق حول هذه القضايا ينتهي "إلى ترسيخ السلطة والسياسة بوصفهما أموراً تخص اللغة والنصية ذاتها"، وأنها مجرد "قضايا خطابية" لا أكثر. وهذا يكشف عن خطر يتهدد الدراسات الثقافية كما النقدية، وهو في الحقيقة يتهدد معظم المعارف الإنسانية، وهو "خطورة العمل النظري القاتل"، بحيث يجري ترسيخ السلطة والهيمنة والإخضاع والهامشية بمجرد التنظير عنها بطريقة نصوصية وخطابية. وليس ثمة من مخرج أمام الدراسات الثقافية والنقدية إلا أن تكون "ممارسة تفكر دائماً بالتدخل في عالم ستحقق فيه تغيراً ما وتُحدِث فيه أثراً ما". ◆


دار الفراشة للنشر والتوزيع
DAR AL FARASHA PUBLISHING AND DISTRIBUTION
ضاحية عبد الله السالم ص.ب: 153، الرمز البريدي 72262 الكويت
